CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आ: 3/61

# भारतीय- संगीत

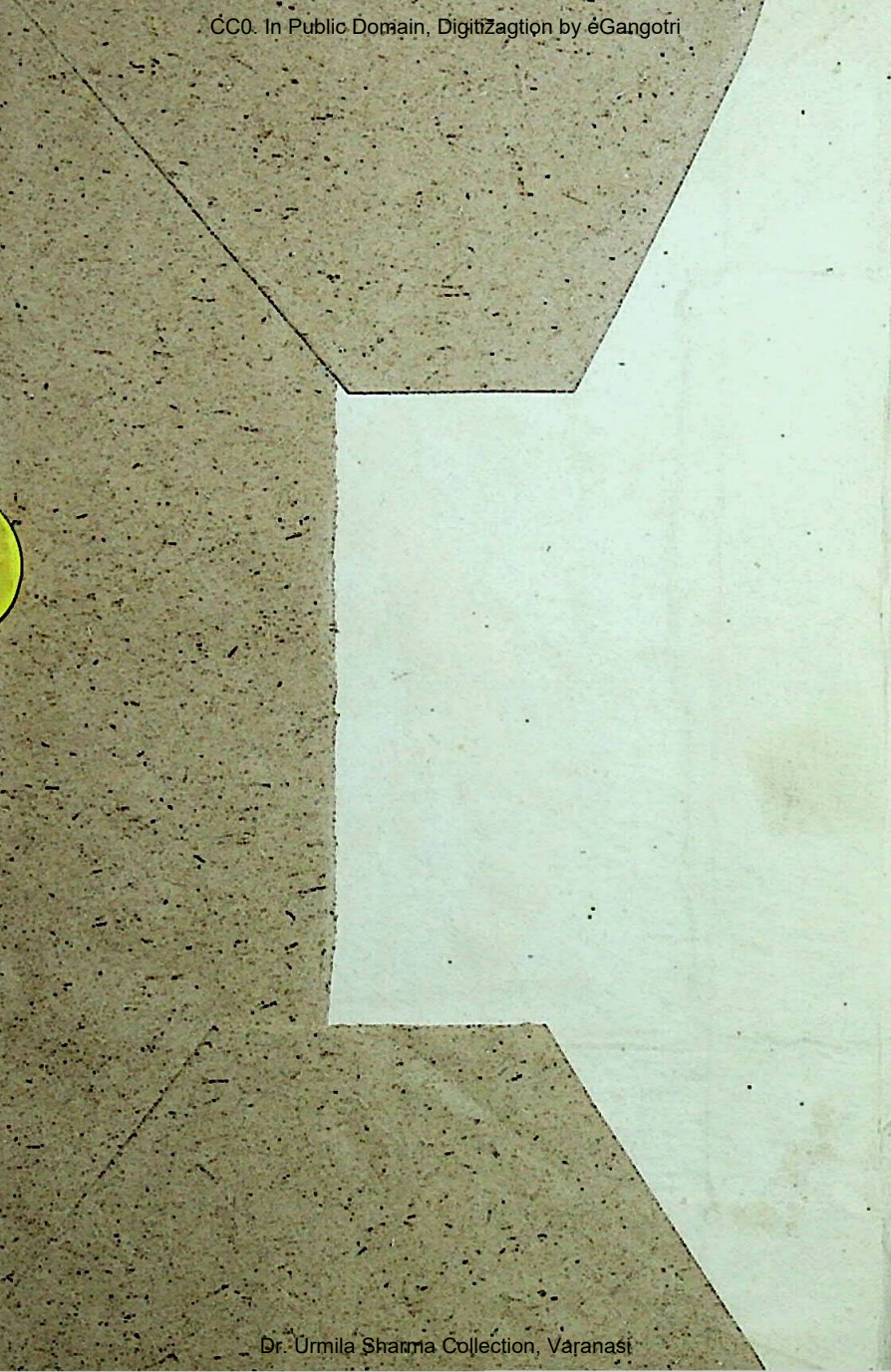
## भाग 1

संगीत-ग्रन्थालय,
भारतीय कला
वाराणसी-५

ालय
ाणसी-५

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अ: 3/61
आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

यशोदा-चिंतामणि-ट्रस्ट-पुरस्कृत

ग्रंथ-माला.

ग्रंथक्रमांक-दहावा.

—:०:—

वर्ष १९४०.

—:०:—

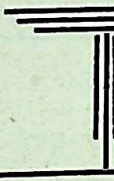
# भारतीय संगीत

कृ. ग. मुळे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

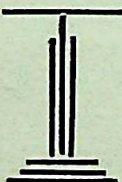
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# अर्पण पत्रिका.



भारतीय आर्यसंस्कृतीचें पहिलें लक्षण हें कीं, आपलें वाङ्मय कोणत्या तरी देवतेला ब्रह्मरूप समजून तिला तें अर्पण करावयाचें. याच सात्विक बुद्धीनें आमचा भारतीय संगीत हा शास्त्रग्रंथ वाङ्मयदेवता श्री. तात्यासाहेब केळकर यांच्या चरणीं अर्पण केला आहे.

श्री. तात्यासाहेब हे गायक वादक नाहींत. तथापि इतर कोणत्याही विषयाप्रमाणें संगीत विषयाँचें तात्त्विक रहस्य लक्षांत घेऊन त्यावर अधिकारवाणीनें लिहिण्या-इतका संगीतविषयांशीं त्यांचा परिचय आहे. तेव्हां हा ग्रंथ अशा वाङ्मय-देवतेला अर्पण करणें उचितच होय.



ग्रंथकर्ता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# भारतीय संगीत

भाग १ ला.

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिवास, करौंदी
वाराणसी-5

## सामवैदिक संगीत
## व
## भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत गांधर्व संगीत

एतद्विषयक

संशोधनात्मक अधिकृत सुबोध विवेचन.

सन १९४०.

संशोधक

**प्रो. कृष्णराव गणेश मुळे.**

संगीत व्याख्याते.

हार्मो० बा० प०, सतारशिक्षण, सं० माला, महाराष्ट्र

स्त्रीगीत इ. ग्रंथांचे कर्ते.

संस्थापक—वीणावादन संगीत विद्यालय,

दादर, मुंबई १४.

किं. रुपये २.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

: प्रकाशक :
प्रो. कृष्णराव गणेश भुळे.
संस्थापक : वीणावादन संगीत विद्यालय,
पोर्च्युगीज चर्च रोड, दादर.

सर्व हक्क ग्रंथकर्त्याच्या स्वाधीन.

: मुद्रक :
वि. वि. पटवर्धन,
कॅलेंडर प्रेस, दादर, मुंबई.

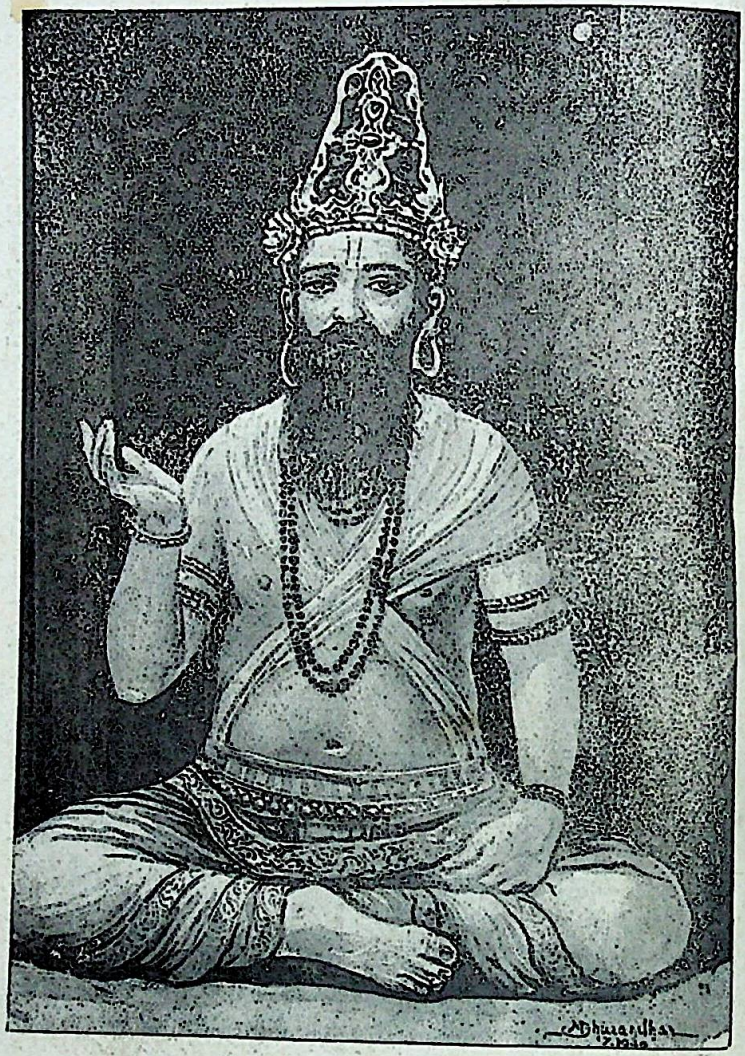
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नटराज.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरतमुनि.

( नारदादि ऋषींच्या उपलब्ध प्राचीन चित्रावरून. )

चित्रकार—रा. ब. मा. वि. धुरंधर.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रथम गुरु–स्व० अण्णासाहेब घारपुरे, पुणें.
बीन–सतारवादन–पारंगत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

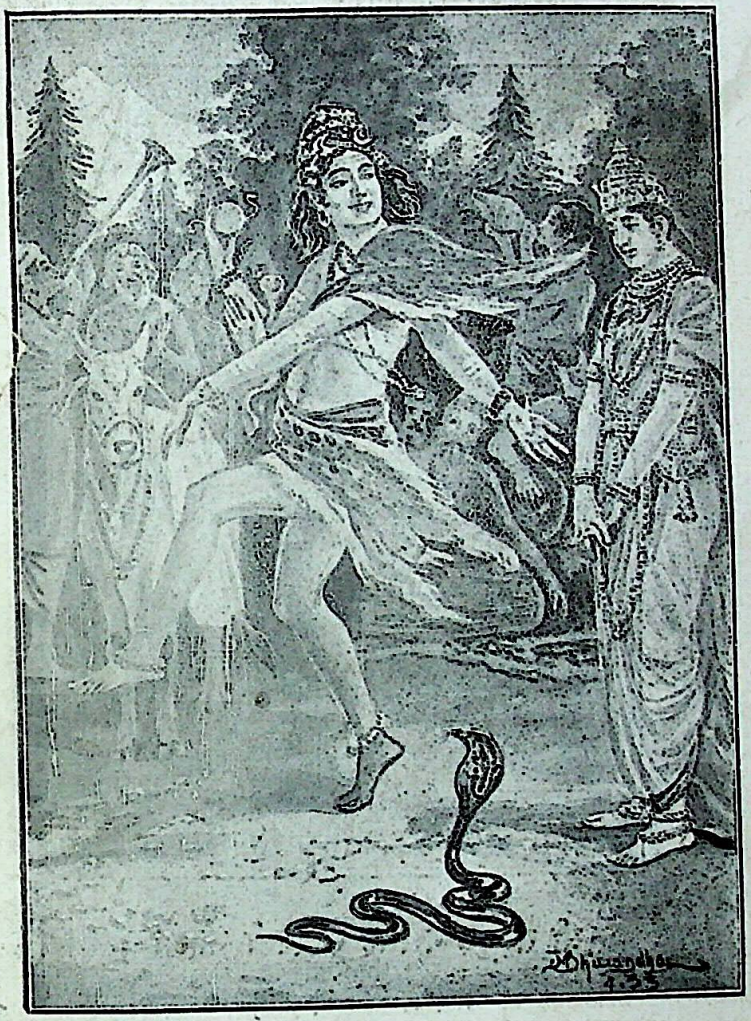
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रो० कृष्णराव गणेश मुळे.

—ग्रंथकर्ता.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

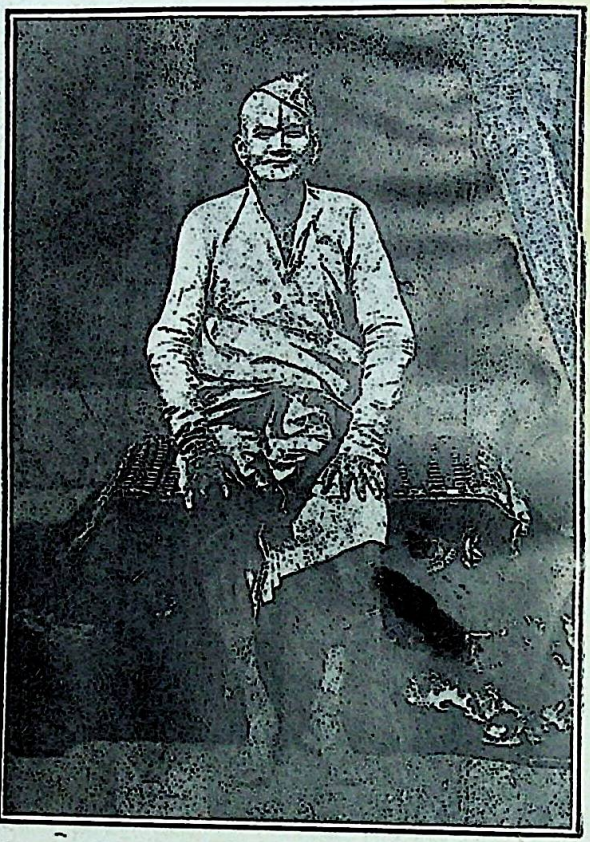


चित्रकार—रा. ब. मा. वि. धुरंधर.

शिव–तांडवनृत्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

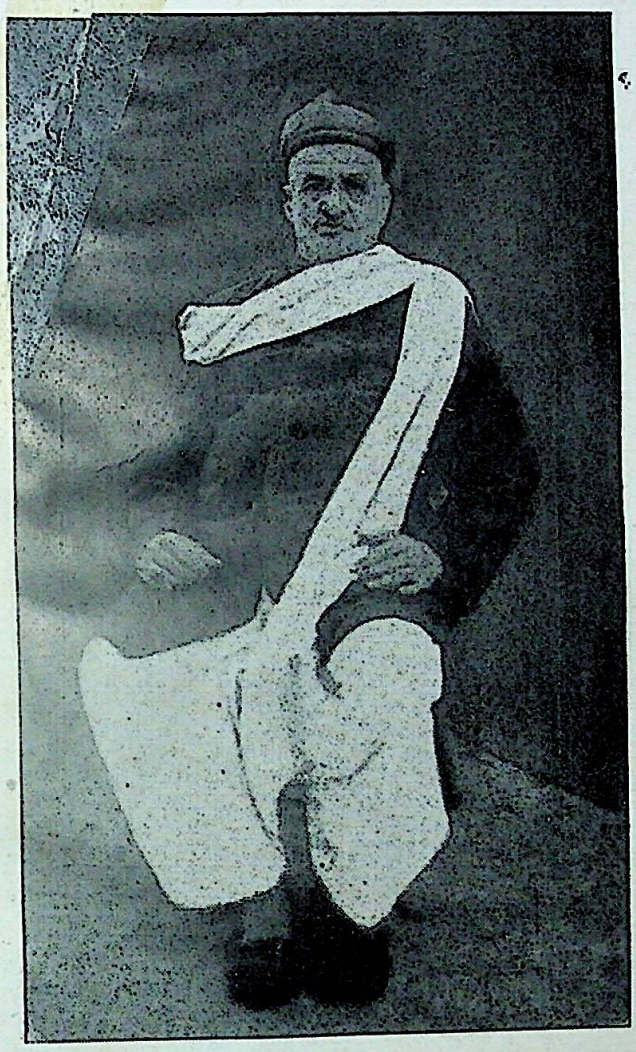


श्री सद्गुरु नरसिंह सरस्वती महाराज,
श्रीक्षेत्र, आळंदी, पुणें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri

परमपूज्य श्री. नरसिंह चिंतामण उर्फ तात्यासाहेब केळकर.



विद्वन्माउलीचे पूज्य चरणीं हा ग्रंथ
भक्तिपूर्वक अर्पण.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रति–गंधर्व

परमपूज्य गुरुवर्य कै० गणेश कृष्ण आपटे, ग्वाल्हेर.

( कै० बाबा दीक्षित यांचे शिष्य )

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सौ० कमलाबाई निंबकर M. A. ( U. S. A. )
प्रिन्सिपॉल, न ड, खार.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रा. रा. विष्णु नरहर काळे, B. A., L. C. E.
असिस्टंट एंजीनियर, बॉंबे म्युनिसिपालिटी.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वे० शा० सं० श्रौताचार्य
धुंडिराज दीक्षित बापट, सोमयाजी.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क. । सरदार खंडेराव चिंतामण उर्फ
यासाहेब मेहेंदळे, पुणें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

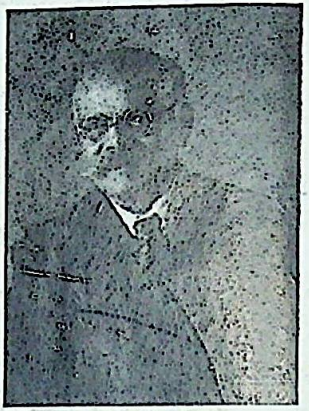
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

श्रीमंत सरदार आबास च मुजुमदार, पुणें.

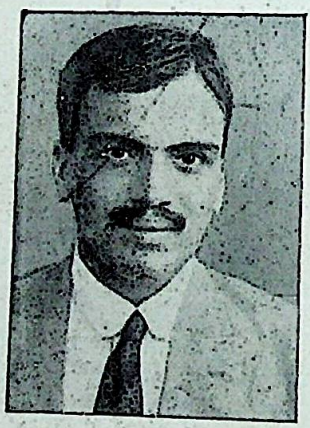
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

डॉ० हरिहर गंगाधर मोघे,
खार.



रा. ब. मा. वि. धुरंधर,
खार.



श्रीमान शेट पुरुषोत्तम
मथुरादास.

श्री. दत्तात्रय गंगाधर करंजगावकर,
खार.

Dr. Urmila Sharma Collection; Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कै० प्रो० गंगाधर भिकाजी आचरेकर, पुणें.

संगीताचार्य
कै० ग. गो. बर्वे.

संगीतसम्राट्
मास्टर मनहर बरवे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

श्रीमंत राजे बाळासाहेब पंत प्रतिनिधी,
संस्थान औंध.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# प्रस्तावना.

प्रो. कृष्णराव मुळे यांनीं आपलें भारतीय संगीत, भाग १ ला, हें पुस्तक मला वाचण्यास दिलें याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे. ह्या पुस्तकावर अभिप्राय लिहावा असेंहि मला कळविण्यांत आलें. वास्तविक मी संपादन केलेल्या संगीतज्ञानाचा बराचसा भाग प्रो. मुळे यांच्या सहवासाचें फळ आहे; तेव्हां मी एक मोठा संगीतविशारद म्हणून अभिप्राय देत आहे असें नव्हे, तर एक आजन्म संगीतकलाप्रेमी, व गुरुआज्ञाप्रमाण ह्या विचारानें दोन शब्द लिहिण्याचें करीत आहे.

आजपर्यंत हिंदुस्थानी संगीतविषयावर अनेक ग्रंथ झाले. उत्तर संगीताचा आद्य ग्रंथ भरताचें नाट्यशास्त्र, सुमारें अडीच हजार वर्षांपूर्वी लिहिला गेला. या ग्रंथात भरतमुनींनीं संगीत ही आद्यंत कला आहे, व संगीतकलेचें ध्येय स्वरांच्या मदतीनें गीतगायनांत भावना दाखविणें, हें ध्यानांत ठेऊन कलेच्या पोषणासाठीं व तिचें संवर्धन व्हावें या हेतूनें नाद व स्वरशास्त्रासंबंधीं त्रिकालाबाधित नियम लिहून ठेवले. या ग्रंथासारखा स्वतंत्र विचाराचा ग्रंथ नंतरच्या कालांत जवळजवळ झालाच नाहीं, असें म्हणणें चूक होणार नाहीं. भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर सुमारें दीड हजार वर्षांनीं शार्ङ्गदेवाचा संगीत रत्नाकर लिहिला गेला, व त्यानंतरच्या कालांत पांचपंचवीस ग्रंथांची भर पडली. परंतु या बहुतेक ग्रंथकारांनीं भरताचें कलाध्येय दृष्टीआड केलें, किंबहुना भरताच्या वेळेचा प्रचार व त्यानें मांडलेल्या स्वराबद्दल चुकीची कल्पना केली व संगीतशास्त्रांत गोंधळ माजविला, आणि संगीत म्हणजे स्वरांचे गणिती अगर कोष्टकी पद्धतीनें सांचे करून त्या स्वरांना आरोह–अवरोह, वर्ज्यावर्ज्य वगैरे घालून दिलेल्या नियमांवरच लक्ष देऊन गीत गाण्याचें संगीताचें ध्येय कायम केलें गेलें.

अशा प्रकारच्या कोष्टकी शास्त्राला जवळ करून त्याच्या आधारावर आम्ही सशास्त्र गातों, असें आढ्यतेनें सांगणारे दक्षिणेचे सर्व पंडित आज कित्येक शतकें गाणें गात आहेत. उत्तर हिंदुस्थानांत संगीताची वाढ कलेच्याच दृष्टीनें झाली. भरतानंतर ध्रुपद व ध्रुपदानंतर ख्यालपद्धति पुढें आली व अतिशय मान्यता पावली. याचें कारण या ख्यालपद्धतींत संगीत कलेनें प्रगतीचें शिखर गांठलें. ह्या गायकांनींसुद्धां नियम पाळले, पण ते भरतमुनींचे. हे पाळतांना संगीत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



कलेचें भरतमुनींचें ध्येय लक्षांत वाळगलें. जी गायनकला मोंगल बादशहांच्या दरबारीं व नंतर कांहीं काल मोठ्या मान्यतेनें प्रफुल्ल राहिली, तीच कला राजाश्रय सुटल्याकारणानें आपल्याला लोकाश्रयावर तरी जगतां येईल कीं काय, अशा विवंचनेंत होती. इतक्यांत दिवंगत पं. भातखंडे यांचे ग्रंथ प्रसिध्द झाले. त्यांनी उत्तर हिंदुस्थानी संगीताला शास्त्रग्रंथाची उणीव आहे म्हणून चतुरपंडित या टोपण नांवाखालीं ३० वर्षांपूर्वी 'लक्ष्यसंगीत' ग्रंथ संस्कृत भाषेंत प्रथम प्रसिध्द केला, व या 'पुराण्या' ग्रंथाचा 'आधार' उत्तर हिंदुस्थानी संगीताला आहे, असें मागाहून लिहिलेल्या आपल्याच पुस्तकांत शिष्यांस व त्यावरोवरच इतर लोकांना सांगण्याचा अत्यंत अश्लाघ्य प्रयत्न केला. दक्षिणेकडच्या व्यंकटमखींच्या षट्चक्रें व बहात्तर मेल या दक्षिण पद्धतीच्या कोष्टकी नमुन्यावर आपलें दहा थाटांचें चक्र करून त्याची पकड उ. हिंदुस्थानी संगीत कलेच्या गळ्यांत पं. भातखंडे यांनीं अडकवून टाकली. याच सुमारास सुशिक्षित महाराष्ट्र समाजांत संगीताविषयीं आवड उत्पन्न होत होती, व एका विश्वविद्यालयाच्या पदवीधरानें अत्यंत परिश्रमपूर्वक संगीतावर लिहिलेल्या ग्रंथांत ज्या पद्धतीनें संगीताचें ध्येय वर्णन केलें आहे, तेंच सत्य असलें पाहिजे, अशी बहुजनें समाजाची समजूत होणें ओघानेंच प्राप्त झालें. आजकाल याचा असा परिणाम पहावयास मिळतो कीं, गायक लहान असो वा चित्रविचित्र भपकेवाज पदव्या व पदकें धारण करणारा असो, व सुशिक्षित श्रोतृवर्ग, संगीत म्हणजे एका विशिष्ट नांवाखालीं कांहीं स्वरांचा सांचा घेऊन त्याला आरोह अवरोह, स्वरसंगति (?) पकड (?) वादी (?) इत्यादिकांचे नियम लावून, त्याच्या आधाराला एकादें गीत घेऊन, गणितपद्धतीनें स्वरांकडेच लक्ष देऊन त्यांची उलथापालथ करणें असें समजतों. त्याशिवाय आजकालच्या नियतकालिकांत जी संगीतविषयावर चर्चा येत त्यांत "आमचें उच्च संगीत स्वरप्रधान आहे," "त्याला गीताची जरूर नाहीं," "रागांतील स्वर हे गीतातील शब्द टांगण्यास खुंट्या आहेत" अशा पद्धतीचें संगीत कलेविषयीं अत्यंत अज्ञान दाखविणारे प्रलाप ऐकूं आले नसते. अशा वातावरणांत आमची उज्वल संगीत कला मरणाच्या पंथास लागली तर त्यांत आश्चर्य कोणतें ?

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आमच्या महाराष्ट्रांत हिंदुस्थानी संगीत कलेनें सुमारें पन्नास वर्षांपूर्वी प्रवेश केला. प्रांतिक दृष्ट्या जरी आम्ही दक्षिणेला जवळ आहोंत, तरी तेथें अनेक वर्षे चालू असलेली कोष्टकी संगीतपद्धति न स्वीकारतां ही उ. हिंदुस्थानी संगीत कलाच आम्ही पसंत केली. महाराष्ट्राची तत्त्वान्वेषण बुद्धि व रसिकता या वेळेला कळून आली. ही कला आम्ही इतकी आत्मसात् केली व आपुलकीच्या भावानें वागविली कीं, जरी या संगीतांतील गीतें ब्रिज अगर फारसी भाषेंत आहेत. व पुष्कळांचा अर्थ आम्हांला समजत नाहीं—अर्थ न समजून गाणें हा दोष आहे—तरी लेखनांत व संभाषणांत या कलेला 'आमचें संगीत' असें अत्यंत अभिमानानें आम्ही संबोधतों. उत्तर हिंदुस्थानी संगीत आमच्या प्रांतांत आल्यानंतर सुमारें तीस वर्षे या कलेचा उत्कर्ष राहिला. पुढें गेल्या वीस वर्षांत परिस्थिति झपाट्यानें पालटत गेली. उत्तम परंपरेचे बहुतेक कलावान गायक वादक दिवंगत झाले, औरस संततीच्या अभावीं पुष्कळशा घराण्यांचाच लोप झाला. कला-प्रेमी व कलेला आश्रय देणारे राजे या कलावानांच्या अगोदरच नामशेष झाले होते. शिष्यवर्गानें परंपरा राखावयाची, परंतु लोकरुचिप्रमाणें वागून उदरंभरण हें ध्येय पुढें ठेऊन, व बुद्धीच्या अभावी, या शिष्यांनीं कला जिवंत राखण्यासाठीं जे कष्ट करावे लागतात ते न केल्यामुळें कला अधोगतीला लागली. बहुजन समाजाचें संगीताकडे जास्त लक्ष जाऊं लागून त्याचा बाजारभाव चढूं लागला, व या वस्तूच्या पुरवठ्यासाठीं जागोजाग संगीत विद्यालयें व संगीत समित्या स्थापन झाल्या. योगायोग कीं, याच सुमारास दिवंगत पं. भातखंडे यांचे कोष्टकी संगीत शास्त्रग्रंथ, व अस्थिपंजर स्वरलिपींत लिहिलेल्या 'जुन्या खानदानी गीतांचीं' पुस्तकें प्रसिद्ध झाली, आणि या पुस्तकांचा प्रसार अदूरदर्शी संगीत शिक्षकांनीं खाजगी रीतीनें अगर विद्यालयांत सुरू केला. महाराष्ट्राची तत्त्वविवेचक बुद्धि या कालीं कोठें नाहींशी झाली होती कुणाला ठाऊक? हल्लींच्या तरुण पिढीला या बाबतींत मोठासा दोष देणें रास्त होणार नाहीं. कारण जुने कलावंत जर ऐकण्यांतच आले नाहींत, तर त्यांनीं तरी तुलना कशी करावयाची? बोटावर मोजण्याइतके थोडे कलावंत हिंदुस्थानांत कोठें कोठें जीव धरून आहेत. पण त्यांची करुण कहाणी या कल्होळांत कशी ऐकूं येणार? याचं परिस्थितीला उद्देशून श्री. शंकर रामचंद्र राजवाडे यांनीं नीत्शेच्या झिस्तां-तकाच्या भाषांतर ग्रंथांत खालील आशयाचे उद्गार काढले आहेत. 'पंडित विष्णु

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



दिगंबर यांनी प्रचाराच्या नांवाखालीं व शास्त्राच्या नांवाखालीं पंडित भातखंडे यांनी हिंदुस्थानी गायनकला धुळीला मिळविली.' या विधानाची सत्यता व स्पष्टीकरण प्रो. मुळे यांच्या भारतीय संगीत या ग्रंथावरून होईल. अशा अत्यंत उद्वेगजनक व निराशेच्या वातावरणांत या ग्रंथाचें प्रकाशन म्हणजे मृत्युशय्येवर पडलेल्या हिं० संगीत कलेला एक संजीवनी मात्राच मिळाली असें म्हटलें पाहिजे.

प्रो. कृष्णराव मुळे यांचा ग्रंथ एक आजन्म परिश्रमाचें फळ आहे, अत्यंत प्रतिकूल संसार स्थितीवरोवर झगडावें लागत असतां त्या दिशेला दुर्लक्ष करून एखाद्या विषयावर अतिशय चिकाटीनें जवळजवळ आपले सर्वस्व खर्ची घालून दीर्घ कालपर्यंत उद्योग चालूं ठेवणारे पुरुष या जगांत विरळाच आढळतात. प्रो. मुळे यांचा संगीताविषयावर लेखन करण्याचा अधिकार नियतकालिकांत आजपर्यंत आलेल्या त्यांच्या अनेक लेखांवरून व त्यांनीं दिलेल्या अनेक व्याख्यानावरून महाराष्ट्रास माहीत आहेच. प्रस्तुत ग्रंथामुळें प्रो. मुळे यांच्या या लेखामागें केवढ्या दांडग्या व्यासंगाचें वळ होतें, हें जास्तच स्पष्ट होईल. त्यांनीं भरतमुनींची कलात्मक दृष्टि आधारासाठीं घेऊन हा संशोधनात्मक ग्रंथ लिहिला आहे. आजपर्यंत संगीतावर जे प्रमुख ग्रंथ झाले त्यांतील प्रत्येकाची थोडक्यांत माहिती, व कोणत्या ग्रंथकारांनीं कलात्मक दृष्टि स्वीकारली व कोणी संगीत म्हणजे वारा स्वरांच्या कक्षेंत केलेला गणिती खडबडाट अशा दृष्टीनें ग्रंथ लिहिले हें स्पष्टपणें पुढील विभागांत दाखविलें आहे. हिंदुस्थानी संगीतकलेचा उगम, पोषण, संवर्धन कसें व कोणत्या परिस्थितीमुळें झाले, व कलेची अवनति कां झाली हें स्पष्टपणें समजणें या संशोधनरूपी ग्रंथाचें कार्य आहे.. संगीतकलेला एक ध्येय आहे, व संगीतातील प्रत्येक वारीकसारीक क्रिया अनेक मार्गांनीं ध्येयाकडे जाण्याकरितां हेतुपुरःसर केलेल्या असतात, हें या ग्रंथाचें वाचन केल्यावर कळून येईल. असें व्यापक संशोधन व संगीताविषयीं सत्य कल्पना व्यवस्थित व शास्त्रीय रीतीनें मांडणारा ग्रंथ आजपर्यंत झाला नाहीं. प्रत्येक तत्त्वजिज्ञासू संगीतप्रेमी मनुष्यानें हा ग्रंथ अवश्य वाचावा अशी माझी आग्रहपूर्वक कळकळीची विनंति आहे. आमच्या उत्तर हिं० संगीतासारखें सर्व बाजूंनीं अतिशय उच्च स्थितीला पोचलेलें संगीत आज सर्व जगांत नाहीं असें सांगितलें, तर त्यावर अतिशयोक्ति व वृथा अभिमान यांचा दोष नसावा: चिकित्सक बुद्धीनें नव्या जुन्या शास्त्राची कोणतीहि कसोटी उ. हिं. संगीताला लावून पाहाण्याचें श्रम घ्यावे, म्हणजे वरील विधानांची सत्यता पटेल.

हरिहर गंगाधर मोघे.

१३ ऑगस्ट १९४०, खार.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# संदर्भ ग्रंथ व टिपणें.

वेदकालनिर्णय–( लो. टिळकांच्या Orion चें ओगलेकृत भाषांतर ).

आर्यांचे मूलस्थान– ( लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas चें ओगलेकृत भाषांतर ).

महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश–विभाग २ रा–वेदविद्या.

Ancient Mode of Singing Samas–रा. लक्ष्मण शंकर द्रविडकृत.

मद्रास युनिव्हर्सिटीतर्फे संगीतविषयक मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख.

भारतीय नाट्यशास्त्र–कु. गोदावरी केतकर यांचा भरतनाट्यसंशोधनग्रंथ.

Introduction to the Study of Hindusthani Music–by E. Clements.

The Ragas of Hindusthan.–Published by the Philharmonic Society of Western India.

The Music of Hindostan–by Fox-Strangway.

The Music & Musical Instruments of South India– by Captain Day.

The Music of India by–The Rev. H. A. Popley.

Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music–By Prof. V. G. Paranjpe. ( Fergusson College ).

Music and Morals–by The Rev. H. R. Haweis, M. A.

प्राचीन संस्कृतग्रंथ—संगीत रत्नाकर, संगीत मकरन्द, नारदीशिक्षा (नारदकृत), छांदोग्य उपनिषत्–कै. भिडेशास्त्रीकृत भाषांतर.

भरतनाट्यावरील ( अध्याय २८ व ३१ यावरील ) अभिनवगुप्ताची हस्तलिखित टीका. ( हें हस्तालिखित भांडारकर ओरिएंट्ल् रीसर्च इन्स्टिटयूटमध्यें आहे. )

संदर्भ टिपणें—श्रौताचार्य बापट व श्री. सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनीं दिलेलीं टिपणें.

—::—

# मुद्रकांचे आभार

आमच्या ग्रंथाच्या छपाईबद्दल छापखान्याचा प्रश्न येऊन पडला असतां आमचे मित्र रा. जोगळेकर यांच्या वतीनें कॅलेंडर प्रेसचे मालक रा. पटवर्धन व मॅनेजर रा. पंचवाघ यांची भेट होऊन त्यांनीं या ग्रंथाच्या छपाईचें काम व्यवस्थितपणें व वक्तशीर करून दिलें. त्याबद्दल आम्हाला आनंद वाटत आहे. त्यांचे आभार अगदीं स्वतंत्र मानणें उचित वाटलें. या मुद्रणसंस्थेची आम्ही ग्रंथलेखकांना शिफारस करितों.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# अनुक्रमणिका.




| विषय. | | पृष्ठांक |
|---|---|---|
| संगीतकलेचें सामान्य स्वरूप ... ... ... ... | | १५ |
| सामसंगीत ... ... ... ... .... ... | | २३ |
| भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत गांधर्व संगीताची पार्श्वभूमि ... ... ... ... | | ७१ |
| भ. ना. शा. अध्याय २८—जातिविधान ... .... ... | | ९७ |
| ,, ,, २९— ,, ( चालू ) ... .... | | १६६ |
| ,, ,, ३०—सुषिरवाद्यवादन ... ... | | २०० |
| ,, ,, ३१—तालविधान .... ... ... | | २०६ |
| ,, ,, ३२—ध्रुवागीतें ... ... ... | | २२३ |
| ,, ,, ३३—गायकवादकाचे गुणदोष .... ... | | २३४ |
| ,, ,, ३४—अवनद्धवाद्यविधी ... .... | | २३६ |
| ,, ,, ३५—नाट्यपात्रें व कार्यवाह .... ... | | २५५ |
| ,, ,, ३६—नाट्यशाप ... ... ... | | २५५ |
| ,, ,, ३७—नाट्योत्पत्तीची आख्यायिका ... | | २५५ |
| परिशिष्टें ( १ व २ ) ... .... ... ... | | २६१ |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# ग्रंथपरिचय

कोणतीही कला म्हटली कीं, ती नियमबद्ध असावयाचीच. कला व नियमबद्धता अभिन्न आहेत. कलेच्या प्रगतीमुळें शास्त्र प्रौढ बनतें, व शास्त्रामुळें कला अधिकाधिक डौलदार, सौंदर्यवान व रसक्षम बनते. असें हें कला व शास्त्र यांचें अनन्यगतिक चक्र आहे. दोन्हींही एकमेकांस पूरक आहेत. शास्त्र " सांगतें " व कला " करते. " शास्त्र बुद्धिनिष्ठ, तर कला भावनाधिष्ठित व कृतिप्रधान. रसपोष कां व कसा करावा हें शास्त्र सांगेल, तर कला ही प्रत्यक्ष रसानुभव आणून देईल. दुसरें, कला ही व्यक्तिगत असते. म्हणजे ज्या व्यक्तीशीं तिचा संबंध येईल त्या व्यक्तीचें वैशिष्ट्य, संस्कृति, इ. यांशीं समरस होऊन नंतर ती दृग्गोचर होते. शास्त्राचें मात्र तसें नाहीं. शास्त्राचा गंभीर चेहरा कधींच पालटावयाचा नाहीं. कला बहुरूपी व बहुगुणी आहे. शास्त्राचें रूप पालटत नाहीं; कारण बहुरूपी कलेंतील तत्त्वें गोळा करून तें स्थिर व स्थितप्रज्ञ झालेलें असतें. शास्त्रांतील तत्त्वें कालांतरानें कमी अधिक होत असतात, परंतु तरीही त्याचा मूळ स्वभाव हा असा कायम रहावयाचा.

कला व शास्त्र यांचें बीज मात्र एकच असतें. आणि तें म्हणजे मानवी अनुभव. पुनरानुभूतीचा आल्हाद चाखण्याकडे मनुष्याचा नैसर्गिक कल असतो. ह्या पुनरानुभूतीच्या वृत्तींतच कला जन्मते. कला वर्तवितां वर्तवितांच कलेंतील सामान्य तत्त्वें सांपडूं लागतात. त्या सामान्य अनुभवसिद्ध ज्ञानापासूनच जे सिद्धांत ठरत जातात, त्याचेंच कालांतरानें शास्त्र बनतें.

एक कलावंत दुसऱ्याचा मार्गदर्शक होतो. पहिल्या कलावंतानें कलेला ज्या पायरीवर आणून सोडली असते, तेथून तोच धागा पकडून दुसरा कलावंत ती प्रगत करीत असतो. म्हणजे शास्त्र हें असंख्य विद्वान व कलावंत पुरुषांच्या परिश्रमांचा, अनुभवांचा केवळ परिपाक होय. त्यांच्या त्या अनुभवसिद्ध ज्ञानाकडे दुर्लक्ष करणें म्हणजे बाल्यावस्थेपासून कला प्रगत करण्याचा अट्टाहास होय. " If we were forbidden to make use of the advantages which our predecessors afford us, art would be always to begin

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri


and consequently remain always in its infant state; and it is a common observation that no art was ever invented and carried to perfection at the same time." असें Sir Joshua Reynolds ह्या विद्वान चित्रकारानें कोठेंसें म्हटलें आहे. पूर्वजांच्या अनुभवसिद्ध तत्त्वांचा म्हणजेच शास्त्राचा आपण अभ्यास करणें किती आवश्यक आहे हें आतां निराळें ठसवून सांगण्याचें कारण नाहीं. हजारों वर्षांचे अनुभव, त्यांतून निघालेली तत्त्वें जेव्हां आपण संपूर्णतया अभ्यासून पचवूं, तेव्हांच आपल्याला पुढील प्रगतीचा मार्ग आक्रमणें शक्य व सोपें होईल.

आपलें संगीत हें थेट सामवेदकालापासून म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें ५००० वर्षांपासून उन्नत होत होत आज सदारंगाच्या ख्याल गायनापर्यंत परिणत, प्रौढ व रसक्षम झालें. ही परिणति एकदम मंत्रानें चुटकीसरशी झाली नसून त्या प्राचीनतम पुसट अशा कालापासून आजपर्यंत आपल्या भरतखंडांतील सहस्रावधी विद्वान, कलावंत यांच्या तपश्चर्येची पुण्याई ह्या कलेमागें उभी आहे. सामवेदकालींच सप्तस्वरांची उभारणी झाली. पुढें संवादतत्त्वाचा शोध लागून त्या तत्त्वावर श्रुतींची योजना झाली; व कोणत्याही दोन स्वरांमधील अंतर चतुःश्रुतिक इ० असें शास्त्रीय भाषेंत निश्चित सांगतां येणें शक्य झालें. या श्रुतींनाही पुन्हां पक्केपणा रहावा म्हणून चतुःसारणांच्या दिव्य प्रयोगाचा शोध लागला. अशा रीतीनें स्वरसप्तक संवादघटित कसें तें निश्चितपणें सांगतां येऊं लागलें. हे सर्व शोध भरतपूर्व काळांतच झालेले आहेत हें लक्षांत घेतलें म्हणजे मन थक्क होऊन जातें. षड्जपंचम संवाद, तारेंतून निघणारे स्वयंभू स्वर यांचा शोध आमच्या प्राचीन ऋषींनीं इ० स. पू. १०००–१२०० वर्षें लावून त्यावर कलेची भव्य इमारत उभारली हें पाहून त्यांची मूलग्राही व शास्त्रीय चिकित्सक बुद्धि याबद्दल अभिमान वाटूं लागतो.

भरतपूर्व कालांतही अनेक शास्त्रग्रंथ झाले असावेत असें प्रत्यक्ष भरतानें केलेल्या उल्लेखांवरून वाटतें. परंतु दुर्दैवानें ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहींत. उत्तर हिंदुस्थानी संगीताला आज उपलब्ध ग्रंथांत प्रमाणग्रंथ म्हणून जर कोणता असेल तर एकमेवाद्वितीयम् असा भरतनाट्यशास्त्र हाच होय. त्यानंतर पुष्कळ ग्रंथरचना झाली परंतु त्यांत शास्त्रलेखनापेक्षां हरदासी थापांचाच भरणा अधिक! त्यांतही पुन्हां

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



कला अशिक्षित व व्यसनी लोकांच्या कचाट्यांत सांपडल्यामुळें शास्त्रीय दृष्टीच्या अभावीं कला आंधळी होत चालली. त्यामुळें हिंदुस्थानी संगीत क्षेत्रांत शास्त्र व गप्पा यांची इतकी गल्लत झाली आहे कीं, खरें कोणतें व थाप कोणती, हें सामान्य वाचकांस कळणें दुरापास्त होऊन बसलें. भली मोठी पृष्ठसंख्या, व रागांचीं जंत्रीवजा कोष्टकें असलेल्या अशास्त्रीय पुस्तकांना शास्त्रग्रंथ म्हणून मिरवितां येणें शक्य झालें.

संस्कृत संगीत ग्रंथांत दाक्षिणात्यांचाच बहुतेक भरणा आहे. परंतु ते पडले सर्व गणिताचे व कोष्टकांचे हौशी ! त्यामुळें कलेची सहृदयता, रसिकता त्यांच्या ग्रंथांत आढळत नाहीं. व त्यांचा पल्ला आंकड्यांच्या अकलेपलीकडे जाऊं शकत नाहीं. प्रत्यक्ष त्यांची कलाही विकृत झाली, रसध्येय सुटलें. नुसती वेडीवांकडी स्वरांची कसरत उरली.

भरतानंतर संस्कृत ग्रंथांत नांव घेण्याजोगा ग्रंथ फक्त संगीत रत्नाकरच होय. हा केवळ आकरग्रंथ आहे. शास्त्रग्रंथ नव्हे. कल्लीनाथाची टीका मात्र खुद्द शार्ङ्गदेवापेक्षांहि अधिक विद्वत्ताप्रचुर आहे यांत शंका नाहीं. ह्या ग्रंथामुळें भरताचे बरेच विषय उलगडतात. परंतु रत्नाकरसुद्धां खंडमेरू, नष्टोद्दिष्ट इ. अनवश्यक, गणिती व कोष्टकी पांडित्याकडे वाहवत जातोच. थोडक्यांत म्हणजे भरतानंतर शास्त्रलेखन यथार्थतेनें झालेंच नाहीं.

अगदीं अलिकडे श्री. क्लेमेंट, कै. देवल यांनीं याबद्दल फार परिश्रम घेतले. त्या दृष्टीनें त्यांची कामगिरी फार मोठी आहे. परंतु त्यांचें संशोधन श्रुति-विषयापलीकडे फारसें जाऊं शकलें नाहीं. प्राचीन कलेंतील मूलतत्त्वें कोणतीं व तीं आजही किती प्रकर्षानें आस्तित्वांत आहेत, यावर प्रकाश पाडून प्राचीन व अर्वाचीन कलेची तर्कशुद्ध अशी सांगड कोणीही घातलेली नाहीं. इतकेंच नव्हे तर अंश, ग्रह, न्यास इ. चे नियम नष्ट झाले आहेत, प्राचीन कलातत्त्वें आतां उरलीं नाहींत, मुसलमानांनींच सध्यांची कला प्रचारांत आणली वगैरे भ्रामक, अज्ञान-मूलक व आत्मघातकी तत्त्वें जोराजोरानें प्रसृत करण्यांत येऊं लागलीं. या सर्व अनर्थाचें मूल कारण एकच आणि तें म्हणजे शास्त्रीय दृष्टीचा अभाव !

भरत नाट्यावर अभिनवगुप्ताची टीका आहे. "भारतीय नाट्यशास्त्र" नांवाचा कु. गोदावरी केतकर यांचाहि एक अत्यंत उत्कृष्ट ग्रंथ आहे. परंतु कु.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



केतकर यांना संगीत व्यासंगाचे अभावीं त्या भागाचें (संगीताचें) संशोधन करणें साहाजिकच शक्य नव्हतें. तात्पर्य इतकेंच कीं, भरतनाट्यांतील संगीत विभागाचे (अ. २८ ते समाप्तीपर्यंत) यथार्थ संशोधन अद्याप कोणत्याच भाषेंत झालेलें नाहीं. तें महत्कार्य आज गु. कृष्णरावजी मुळे यानीं केलें आहे.

कै. बाबा दीक्षित यांचे शिष्य गु. कै. गणपतरावजी आपटे (ग्वाल्हेर) यांचे जवळ सुमारें १८ वर्षें ती. दादांनीं गायनाचें व वीनाचें अध्ययन केलें. मुळांतच ग्रहणशक्ति तीक्ष्ण, त्यांत गणपतरावजींसारखा पितृतुल्य प्रेमळ कलावंत गुरु म्हणून लाभला! असा हा "सम समां संयोग" झाल्यावर कलेला बहर आला तर नवल कसलें! कै. आपटेगुरुजींनीं गायनाचा 'धंदा' असा कधीं केलाच नाहीं, त्यामुळें तें फारसे प्रसिद्ध झाले नाहींत. त्यांच्या शिकवणीखेरीज दादांनीं बंदेअली खांसाहेबांचा वीन, चुन्ना, रहिमतखां इ० थोर कलावंतांची गाणीं यथेच्छ ऐकलीं. त्यामुळें जे उत्कृष्ट गायकीचे संस्कार बनून गेले ते कायमचे. त्यामुळें दादा ज्या तत्त्वांचें प्रतिपादन करतात त्यांवरहुकुम ते प्रत्यक्ष गाऊनही दाखवूं शकतात. असें असलें तरीही ते एक अप्रतिम वीनकार म्हणूनच महाराष्ट्रास आज परिचित आहेत. गु. दादांनीं पण मैफली वगैरे मारल्या नाहींत. त्यामुळें तेही ह्या बाबतींत त्यांच्या गुरुजींप्रमाणेंच फारसें प्रसिद्धीस चढले नाहींत. याला कारण त्यांचा विरक्त स्वभाव. ३२ वर्षें त्यांनीं माधवजी धरमसी मिलमध्यें सुपरिंटेंडंटची नोकरी केली. सांपत्तिक स्थिती तर कधींच समाधानकारक नव्हती व अजूनही नाहीं. नोकरी, संसार इ. संभाळून आयुष्याचा संग्राम लढत असतां त्यांनीं संगीतशास्त्र व कला यांचा नेटानें अभ्यास केला. खंदा शास्त्रकार व प्रेमळ, रसिक कलावंत असा ती. दादांसारखा सव्यसाची तपस्वी एकंदरीत विरळाच हें कांहीं खोटें नाहीं. आजही वयाच्या ७७ व्या वर्षीं सारखें चौदा चौदा तास ठाम बैठक मारून ते काम करीत बसलेले पाहून अंतःकरण भरून येतें. टाचणांच्या त्यांच्या त्या पुरुषभर उंचीच्या फायली, तो प्रचंड उद्योग पाहिल्यावर असा प्रश्न पडतो कीं आतां खरा 'तरुण' कोण?. नव्या पिढींतलें फाटक्या देहाचे माझ्यासारखे आळशी बाताराम कां दीर्घोद्योगी ७७ वर्षांचे दादा?

ती. दादांच्या जन्मतः चिकित्सक व पृथक्करणशील वृत्तीला कै. देवल, क्लेमेंट, बर्वे, आंबरेकर यांच्यासारख्या विद्वान पुरुषांच्या सहवासानें उत्तेजन.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



मिळालें, व ते या संशोधन कार्याकडे वळले. दादांचा संगीतशास्त्र व कला यांचा सुमारें साठ वर्षांहून अधिक वर्षांचा अभ्यास आहे. एकट्या भरतनाट्याचा (संगीत विभाग) त्यांनीं सतत २० वर्षे नेटानें सूक्ष्म अभ्यास केला आहे. ह्या सर्व तपश्चर्येची पुण्याई आज महाराष्ट्रासमोर स्वीकारासाठीं उभी आहे.परंतु या तेजस्वी व अमर कृतीचें महाराष्ट्र कितपत स्वागत करील याबद्दल मात्र मन साशंक होतें. कारण "चंचल प्रकृतीचे नवे नवे प्रकार संगीतांत यावेत" असें प्रो. फडके यांच्यासारखे रसिक विद्वानही म्हणूं लागले आहेत. तेव्हां टिकाऊ, भरीव, बुद्धिनिष्ठ असें हें कार्य महाराष्ट्राला कितपत सोसेल हा प्रश्न बोचल्याशिवाय कसा राहील ? असो.

प्रस्तुत खंडाचे गु. कृष्णरावजींनीं तीन विभाग केले आहेत. पहिला सामसंगीत, दुसरा भरतनाट्य-अध्याय २८, २९ व ३०, व तिसऱ्या विभागांत बाकीचे अध्याय. गु. दादांनीं भरतमुनीचाच विषयानुक्रम व श्लोकानुक्रम सामान्यतः स्वीकारला आहे.

आपल्या संगीताचा उगम सामगायनापासून झाला आहे हें अक्षरशून्य गायकही मोठ्या डौलानें सांगतो. परंतु त्याची चुस्त कल्पना मात्र नसते. आम्हीं जेव्हां सामवेदी द्रवीडशास्त्री यांचें सामगायन प्रत्यक्ष ऐकलें तेव्हां प्राचीन व अर्वाचीन तत्त्वें व प्रथा यांचा मेळ घालतां येणें शक्य झालें. त्यावरून असें स्पष्ट दाखवून देतां येतें कीं, प्राचीन मूलतत्त्वें हीं आजपर्यंत अगदीं अभंग अशींच राहिलीं आहेत. फरक जो पडला आहे तो वीणावादनासह गायनवादन करणें हा प्रचार जाऊन तंबोऱ्याच्या साथीनें गायनवादन व्यवहार करणें हा प्रचार आला. त्यामुळें वाद्यांगांत जेवढा बदल झाला तेवढाच. गु. कृष्णरावजींनीं या ग्रंथांत सामगायनावर फारच मार्मिक व उद्बोधक चर्चा केली आहे.

भारतीय संगीताचीं मूलतत्त्वें कायम असून तीं आज ५००० वर्षे टिकून आहेत. भारतवर्षानें कोणाचीही उसनवारी केलेली नाहीं. ग्रीकांनीं आमचीच स्वरसप्तक, श्रुतिव्यवस्था इ. तिकडे नेली. परंतु आयती मिळालेली ही ठेव त्यांनीं टिकविली नाहीं किंवा त्यांचा भाषाधर्म, धर्म, संस्कृति इ. मुळें ती टिकूं शकली नाहीं. भारतीय मुसलमान कलावंत केवळ धर्मानेंच मुसलमान होते. त्यांतले बहुतेक बाटूनच मुसलमान झालेले आहेत. म्हणजे त्यांचें हाडमांस व वृत्ति हिंदू-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



चीच कायम होती. श्रीकृष्णाच्या लीलेच्या ठुंबऱ्या, शंकराच्या स्तुतींचीं धृपदें राधाकृष्णाचीं होरीगीतें इ. ते मनमोकळेपणानें आणि रंगून गात—वाजवीत असत आणि अजूनही तसेंच चालू आहे. कलेच्या प्रांतांत धर्म नांवापुरताच असतो यांत शंका नाहीं. सदारंगादि मुसल्मान कलाक्षेत्रांत संपूर्ण भारतीयच राहिले. भरताच्या तत्त्वांचाच पुरेपुर उपयोग सदारंगाच्या ख्यालांत पूर्णांशानें केलेला आढळून येतो. तेव्हां सध्यांचें संगीत केवळ मुसल्मानांनीं शोधून काढलें व प्रसृत केलें या म्हणण्याला काडीचाही आधार नाहीं. संगीतांत फारशी अरबी शब्द घुसले म्हणून तत्त्वें पण फारशी अरबी झालीं काय ? तात्पर्य इतकेंच कीं, कलेच्या प्रगतिपर निसर्गधर्मानें तेच प्राचीन तात्त्विक विषय हिंदी संगीतांत पूर्ण प्रफुल्लित झाले. आजपर्यंत ही चिकित्सा कोणीही केली नाहीं. तो यशस्वी प्रयत्न गु. कृष्णरावजींनीं येथें केला आहे.

सामगायनाची जेवढी प्रगति झाली त्याहून अधिक होणें शक्यच नव्हतें. कारण तत्कालीन संस्कृत भाषा. भाषेमुळें संगीतावर फार मोठा परिणाम होतो. संस्कृतानंतर प्राकृतादि भाषा, नंतर हिंदी वगैरे भाषा आल्यावर गीतें अधिकाधिक डौलदार होऊं लागलीं. स्वरांची सलंगताही अधिकाधिक साधूं लागली. आपल्या गायकींत आलाप शिरले तेही भाषाधर्मामुळेंच ! जगांतील कोणत्याही संगीतांत आलाप नाहींत. भाषाधर्म हा इतका प्रभावी आहे !

अशा रीतीनें सामगायनाची संपूर्ण तात्त्विक चर्चा झाल्यावर, प्रत्यक्ष भरतनाट्याच्या संशोधन कार्यास दुसऱ्या विभागांत प्रारंभ होतो. त्यांत प्रथम भरताचा काळ इ. स. पू. ३०० च्याही अगोदरचा असावा हें प्रत्यक्ष ग्रंथांतील पुराव्यावरून गु. दादांनीं सिद्ध केलें आहे. तीं कारणें विद्वन्मान्य होण्यास प्रत्यवाय नाहीं असें वाटतें. हा कालनिर्णय केल्यानंतर दादांनीं भरतनाट्याच्या पहिल्या अध्यायापासून २७ व्या अध्यायापर्यंत प्रत्येक अध्यायांतील विषय सूत्रमय दिले आहेत. त्यामुळें विषयाचा धागा लागण्यास चांगली मदत होते व भरतनाट्यांत एकंदर विषय तरी किती आहेत याची स्थूल कल्पना येऊन पुढील विवेचन वाचण्यास मनाची तयारी होते. त्यानंतर नाट्यांतील पूर्वरंग हें प्रकरण अगदीं तपशीलवार नाट्यगृहांच्या आकृतींसह दिलें आहे. भरतानें जो संगीत विषय दिला आहे तोही बहुतांशीं पूर्वरंगाकरतांच दिला असल्यामुळें पूर्वरंगाबद्दल पूर्ण

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



कल्पना येणें अगत्याचें आहे. हें प्रकरण बरेंच उद्बोधक आहे यांत शंका नाहीं. त्यामुळें तत्कालीन प्रचाराची चांगली कल्पना येते.

त्यापुढील प्रकरणापासून प्रत्यक्ष संगीत विभागास प्रारंभ होत आहे. भरत-नाट्याचा २८ वा अध्याय अत्यंत महत्त्वाचा आहे. आणि ह्याच अध्यायावर मुख्यतः सूक्ष्म संशोधन होण्याची आवश्यकता होती. या अध्यायांत स्वर, वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी, ग्राम, मूर्छना, श्रुति, स्वरसाधारण इ. अत्यंत महत्त्वाचे विषय येतात.

वादी, संवादी, अनुवादी व वियादी हे नैसर्गिक स्वरधर्म आहेत. म्हणजे दोन स्वर एकत्र वाजविले असतां कानांवर जो परिणाम घडतो त्याला अनुसरून हे चार प्रकार पडतात. सा-प एकत्र वाजविले असतां जें माधुर्य अनुभविलें जातें त्या गुणधर्मास संवाद म्हणतात. ह्या नैसर्गिक संवादतत्त्वांचा उपयोग गीतांत केला व गीतसंयोगामुळें ह्याच स्वरधर्मांशीं गीतधर्मांचा संयोग झाल्यामुळें त्यांनाच अंश, ग्रह, न्यास इ. संज्ञा आल्या. हल्लींच्या प्रचारांत असलेल्या संज्ञांप्रमाणें नैसर्गिक स्वरधर्म म्हणजेही—वादी, संवादी इ. च व रागतत्त्वांतील संज्ञा म्हणजेही पुन्हां ह्याच ! वस्तुतः वादी संवादी हीं स्वरसंबंधतत्त्वें आहेत, तर अंश, ग्रह इ. गीततत्त्वें म्ह. रागतत्त्वें आहेत. तेव्हां प्राचीन ऋषींनीं दोन्ही संज्ञा भिन्न वापरल्या तेंच खरें शास्त्रीय होतें. परंतु कालांतरानें रागांत वादी, संवादी इ. हीच परिभाषा रूढ झाली. त्यामुळें आतां अंश, ग्रह, न्यास इ. नष्ट झाले आहेत असा भलताच समज विद्वान् लोक करून घेऊं लागले आहेत. एक लिहितो व बाकीचे त्याची नुसती 'री' ओढतात, पण विचार म्हणून कोणी करीत नाहीं. संज्ञांत बदल झाला म्हणून कांहीं तत्त्वांत बदल होत नाहीं. ज्याला आपण आज वादी म्हणतो त्याला पूर्वी अंशस्वर म्हणत, ज्याला आपण उठावणीचा स्वर म्हणतों तो प्राचीन ग्रहस्वर, हल्लीं न्यास, षड्ज, पंचम, किंवा वादी व संवादी या स्वरांवर होत असतो. त्या स्वरांस हल्लीं विश्रांतिस्थानें म्हणतात. हा प्रचार प्रत्यक्ष आज असूनसुद्धां अंश, ग्रह, न्यास नष्ट झाले असें म्हणणाऱ्यांची कींव येते. ह्या सर्व विषयाची संपूर्ण चर्चा पुढें जाति प्रकरणांत केली आहे.

षड्जग्राम व मध्यमग्राम यांची समज करून दिल्यानंतर आजपर्यंत अत्यंत गुंतागुंतींचा व विवाद्य वाटणारा जो श्रुतिविषय त्यांत प्रवेश होतो. हें श्रुतिप्रकरण

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



दादांची तीव्र बुद्धि व पृथक्करणशीलता प्रकर्षानें दाखवितें. त्यांनीं भरताच्या चतुःसारणा दोन तीन प्रकारांनीं सोडवून दाखविल्या आहेत. व हें सप्रमाण सिद्ध केलें आहे कीं, श्रुति ह्या समान गुणोत्तराच्या नाहींत. श्रुति या संवाद-घटित आहेत, व तशा ज्या संवादघटित असाव्यात म्हणूनच सारणांचा प्रयोग भरतास करावा लागला. ग्रामाच्या सात स्वरांतच २२ श्रुति संगीत व्यवहाराला योग्य आहेत. प्रमाणश्रुति या शब्दाचा 'परिमाण–' माप असा जो कित्येक विद्वान् अर्थ करितात तो साफ चुकीचा असून प्रमाणश्रुति ही फक्त षड्जग्रामाचा पंचम मध्यमग्रामाचा करण्यासाठीं किती उतरवावयाचा हें सांगण्यापुरतीच आहे. तिचा उपयोग फक्त एकाच सारणेंत केला आहे. पुढें कोठेंहि केलेला नाहीं ही विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी बाब आहे. हें सर्व प्रकरण फार महत्त्वाचें असून गु. कृष्णरावजींनीं तें फारच बहारीनें व शास्त्रीय बुद्धिनिष्ठतेनें लिहिलें आहे. त्यामुळें वर्‍याच भ्रामक समजुती पार विरघळून जातील अशी आशा वाटते.

पुढें जातिप्रकरणांत जाति म्हणजे काय, १८ जातींचें वर्गीकरण, त्यांचें वैशिष्ट्य, आधुनिक रागाशीं साम्य इ. विवेचन झाल्यावर त्याच जाति त्याच तत्त्वांनीं उत्कर्ष पावत पावत राग कशा बनल्या हें त्यांनीं फार सुंदर रीतीनें सिद्ध केलें आहे. या प्रकरणांत विद्वन्मान्य प्रचलित कित्येक भ्रमांवर चांगलाच झग-झगीत प्रकाश पडतो, व वाचकांस अगदीं नवीन दृष्टि प्राप्त होते. अंधेरांतून एकदम उजेडांत आल्यावर जसे डोळे दिपतात तसेंच कांहींसें येथें होतें; परंतु थोडा धीर धरला तर प्रत्येक सिद्धांत स्पष्ट समजूं लागतो.

नंतर रस, वर्णालंकार, गीति ( गायकीची पद्धति ) यांचें संपूर्ण विवेचन केलें आहे. तदनंतर वाद्यवादन-विषयास प्रारंभ होतो. यांत तंतुवादन, त्यांतील बोल ( धातु ), वृत्ति ( वादनाची शिस्त, लय इ. ) वगैरे विषय येतात. हीं प्रकरणें वाचून तत्कालीन प्रचार, त्यावेळची ती कडक शिस्त याची चांगली कल्पना येते. नंतर नाटकाच्या पडद्याआड होणाऱ्या विधींचें विवरण दिलें आहे. वाद्यांची मिलावट, वादनकारांची बसण्याची पद्धति, नुसत्या वाद्यवादनांचे प्रकार, गीता-सह वादनाचे प्रकार इ. विषय यांत येतात. वाद्यवादनांत 'करण' प्रकरण येतें. करण म्हणजे निरनिराळ्या लयींत बोलरचना ( दादिड इ. ) करणें होय. सुषिरवादनाचें प्रकरण हें या विभागाचें शेवटचें प्रकरण होय.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तालविधानाचें अत्यंत गुंतागुंतीचें प्रकरण गु. कृष्णरावजींनीं फारच हलुवार हातानें उलगडलें आहे. प्रत्येक विषय निर्मळ व पटण्याजोगा झाला आहे. कला, मात्रा, लय, सशब्द निःशब्द आघात, ग्रह, यति इत्यादींचें संपूर्ण विवेचन यांत आलें आहे. एककल, द्विकल, चतुष्कल, हे लयभेद, चच्चत्पुटादि ताल यांच्या अंग-प्रत्यंगांचें संपर्ण व मार्मिक विवरण या प्रकरणांत केलें आहे. भरतानें तालविषय आणि गीतविषय एकत्रच गुंफल्यामुळें हा भाग फार क्लिष्ट होऊन बसला होता; आतां मात्र दादांनीं ते निरनिराळे करून सर्व विषय निर्मळ व सोपा करून ठेवला आहें.

पुढें आक्षारितादि गीतांची तालव्यवस्था, अक्षररचना, त्यांचे मुखप्रतिमुख इ. भाग, यांची संपूर्ण व क्रमशः माहिती दिली आहे. त्यापुढें मद्रकादि सात गीतकांची रचना, तालव्यवस्था इ. विवेचन आलें आहे.

३२ व्या अध्यायांत ध्रुवागीतें, छंदोवृत्तें यांचा विचार केलेला आहे. गीतें, गीतकें, रूखा यांचीं प्रकरणें वांचतांना भारीच कंटाळा येतो. परंतु त्यांतील कित्येक वैशिष्ट्यें आजहि आहेत हें पाहिलें म्हणजे प्राचीन तत्त्वांच्या प्रगतीची कल्पना येते. उदा. उपोहन या शुष्काक्षर गीतासारखा प्रकार ध्रुपदगायकींत नोमथोम् म्हणून प्रचारांत आला.

पुढील अध्याय विशेष महत्त्वाचे नाहींत. त्यांत गायक-वादकगुणदोष सांगितले आहेत. चौतिसाव्या अध्यायांत मृदंगादि अवनद्ध वाद्यें, त्यांची बनावट व वादन हा विषय आहे. यांतील बारीकसारीक तपशीलासह संपूर्ण उहापोह गु. कृष्णरावजींनीं केला आहे. ३५ व्या अध्यायांत नाट्यपात्रांची निवड कशी करावी हें सांगितलें आहे. अध्याय ३६ आणि ३७ नाट्यशाप, व पृथ्वीवर नाट्य कसें आलें या विषयींच्या आख्यायिका देऊन भरतानें ग्रंथ समाप्ति केली आहे. कृष्णरावजींनीं शेवटीं लिहिलेला समारोप फार मननीय आहे.

याप्रमाणें या ग्रंथांतील विषयांकडे केलेल्या अंगुलिनिदर्शनावरूनहि या ग्रंथाची अपूर्वता, विषयांचें स्वरूप व वैशिष्ट्य यांची वाचकांस स्थूल कल्पना येईल. स्थलसंकोचास्तव निरुपायानें लेखणी आवरती घ्यावी लागत आहे. वितभर जागेंत हातभर संसार थाटणाऱ्या मुम्बईकरांना ही अडचण अंगवळणी पडली असली तरी,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तिची धग जाणवल्यावांचून राहाते थोडीच ? तसेंच माझेंहि कांहींसें येथें झालें आहे. असो.

हा तेजस्वी ग्रंथ केवळ कादंबरीसारखा एकदां वाचून बाजूला ठेवण्याचा नव्हे. निदान दोनचार वेळांतरी तो सूक्ष्मतेनें वाचला पाहिजे, त्याचें मनन केलें पाहिजे, तरच त्यांतील रहस्यें आकलन होतील.

या ग्रंथास यशोदाचिंतामणि ट्रस्ट व श्री. निंबकर यांनीं जें सढळ हातानें सहाय्य केलें तें त्यांच्या गुणग्राही वृत्तीचें द्योतक आहे. त्यांच्या सहाय्यामुळेंच हा अमोलग्रंथ आज प्रसिध्द होत आहे हें त्यांस व अखिल महाराष्ट्रास भूषणास्पद आहे. हा ग्रंथ विकत घेऊन त्याचा सूक्ष्म अभ्यास करावा अशी सर्व संगीतप्रेमी विद्वानांस माझी विनंति आहे.

या 'भारतीय संगीता'चे आणखी दोन भाग प्रसिध्द होणार आहेत. दुसऱ्या भागांत मध्यकालीन संगीत—म्हणजे रत्नाकरकाल व दाक्षिणात्य ग्रंथ यांवरील विवेचन येईल. तिसऱ्या भागांत प्रचलित हिं. संगीताचें 'शास्त्र' हा मुख्य विषय येईल. बाकीचे ग्रंथहि तेजस्वी व पूर्ण शास्त्रीय असेच होणार आहेत. ही सर्व कामगिरी गु. कृष्णरावजींकडून निर्विघ्न पार पडो, त्यांना हें कार्य पूर्णतेला नेण्यास लागणारें दीर्घायुष्य, आरोग्य व जनतेचा पाठिंबा मिळो अशी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करून हा ग्रंथपरिचय येथें संपवितों.

गु. कृष्णरावजींनीं ग्रंथपरिचय लिहिण्याचें विकट काम माझ्यावर चुटकीसरसें सोपविलें खरें; पण मला हा विषय 'कळला' असला तरी 'पचलेला' नाहीं. कोणतीहि विद्या पचल्याशिवाय आत्मविश्वास येत नाहीं; आणि म्हणूनच हें विकट काम मी टाळीत होतों. एकीकडे आज्ञाभंगाचें पाप, तर दुसरीकडे लहान तोंडी मोठा घास घेतल्याची धृष्टता, अशा या पापद्वयाच्या कातरींत सांपडलों होतों. शेवटीं कृष्णरावजींची निमूटपणें आज्ञा मानावी व कर्तव्यमुक्त व्हावें असेंच ठरवून टाकलें. ज्यांच्यामुळें माझा या विषयांत प्रवेश झाला त्या गुरुमाउलीला सादर प्रणिपात करून त्यांच्या ग्रंथाचा परिचय त्यांच्या स्वाधीन करीत आहे.

वीणावादन विद्यालय, दादर
तारीख १ जून १९४०

वि. कृ. जोगळेकर.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0: In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# आभारप्रदर्शन

कोणताहि ग्रंथ संशोधनात्मक लिहावयाचा असतां एतद्विषयक अनेक ग्रंथांचें चिकित्सापूर्वक वाचन मनन करावें लागतें; विद्वानांबरोबर त्या त्या विषयावर चर्चा करावी लागते. संगीतकलेचा शिल्पचित्रकाव्याशीं निकट संबंध असल्यामुळें सुविद्य चित्रकारांचें तत्संबंधीं पूर्व वाङ्मय व प्रत्यक्षानुभव पाहावे लागतात. सामवेदासारख्या अतिप्राचीन संगीत विषयासंबंधीं वेदवाङ्मयाची एतद्विषयक चांगली माहिती मिळवून तिची चिकित्सात्मक चर्चा करणें आवश्यक असतें. प्रस्तुतच्या ग्रंथास अशा एकंदर सांमुग्रीची पूर्ति ज्या विद्वज्जनांनीं केवळ आम्हावरील प्रेमानें केली त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणें अवश्य आहे.

त्याचप्रमाणें अशा केवळ तात्त्विक विवेचनाच्या प्राचीन संगीताचें संशोधन असलेल्या ग्रंथास प्रकाशित करणें आर्थिक दृष्ट्या आम्हास मोठें दुर्घट होतें. ती अडचण ईश्वरी कृपेनें या ग्रंथास यशोदा-चिंतामणि ट्रस्ट कमिटीची मान्यता मिळून त्यांचेकडून यंदाचें परितोषिक मिळाल्यानें बरीच दूर झाली. व उरलेली अडचण आमचे सुहृद्बांधव-मित्र यानीं व इतर कांहीं सज्जनांनीं आपण होऊन दूर केली. या सर्वांचे उपकार कृतज्ञतापूर्वक मानणें आमचें कर्तव्य आहे.

प्रस्तुतच्या संशोधन कार्यास आरंभ करतेवेळीं कै. पूज्य लो. टिळकांच्या 'आर्यांचें मूल वसतिस्थान' व 'वेदकालनिर्णय' या अमोल ग्रंथांचा उपयोग झाला. भारतीय संगीताचा उगम सामवेदांत आहे तो कसा, हें निश्चितपणें दाखविण्यास या ग्रंथांतील ऐतिहासिक माहिती अतिशय अवश्य होती. ती त्यांच्या ग्रंथावरून मिळूं शकली म्हणून प्रथम लोकमान्यांचें पूज्य स्मरण करणें आम्हाला अत्यंत जरूर वाटतें. यानंतर ज्या सभ्य गृहस्थ गृहिणींनीं द्रव्यद्वारा वा इतर प्रकारें या ग्रंथास मदत केली त्यांचे आभार मानणें उचित होय.

१ मुंबईचे सुप्रसिद्ध डेन्टिस्ट डॉ.. हरि गंगाधर मोघे हे संगीतकलेचे व्यासंगी असून ग्वाल्हेरच्या सदारंग पद्धतीचे ख्यालगायक आहेत. यांचे संग्रहीं इंग्रजी व संस्कृत असे दोन्ही प्रकारचे मौल्यवान संगीतग्रंथ आहेत. संगीताची शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास योग्य अशा आजच्या सुशिक्षितांत ज्या अगदीं थोड्या व्यक्ति आहेत त्यापैकीं डॉ. मोघे हे होत. डॉ. मोघे हे आमच्या गुरुघराण्यांतीलच असल्यामुळें संगीतविषयक प्रत्यक्ष. प्रक्रिया व तद्विषयक शास्त्रीय चर्चा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



करण्याची विद्वत्ता त्यांचें अंगीं असल्यामुळें त्यांचें आम्हाला या संशोधनकार्यांत सर्वप्रकारें व अतिशय सहाय्य झालें आहे.

पुण्याचे संगीतशास्त्रकलेचे अभ्याहत विद्याव्यासंगी श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनीं दाक्षिणात्य व उत्तरेकडील संगीतविषयक अनेक दुर्मिळ ग्रंथ (इंग्रजी व संस्कृत) देऊन ऐतिहासिक टिपणें व तोंडी माहिती प्रेमानें पुरविली आहेत. या माहितीचा या संशोधन कार्यास फार मोठा उपयोग झाला आहे. श्रीमंतांच्या या महत्त्वाच्या सहाय्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहों.

३ आमचे परमस्नेही श्रौताचार्य धुंडिराज गणेश दीक्षित बापटशास्त्री, सोमयाजी (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), यांनीं त्यांच्या संग्रही असलेल्या सामवेदाच्या हस्तलिखित पोथ्यांतून व चारहि वेदांतून आढळलेले सामसंगीतविषयक उल्लेख परिश्रमपूर्वक निवडून दिलेलीं टिपणें व समक्ष माहिती या सर्वांवरूनच सामसंगीतावर अधिकृत विवरण देणें आम्हाला शक्य झालें. तसेंच त्यांनीं सामांचेंहि कौथुमी शाखेचें अध्ययन केलेलें असल्यामुळें त्या शाखेचें एक सामहि त्यांनीं दिलें आहे. (त्याचें स्वरलेखन या ग्रंथांत दिलें आहे). तसेंच ज्ञानकोशांतील त्यांच्या हस्ते प्रतिपादिलेला वेदविषय व त्यांत आलेलें सामवैदिक विवरण या संबंधानेंहि समक्ष चर्चा करून ते ते भाग समजण्यास त्यांचे फार महत्त्वाचें सहाय्य झालें आहे. श्रौताचार्यांचे आम्ही आभार मानावे तितके थोडे आहेत.

४ पुण्याचे सामवेदी रा. रा. लक्ष्मणशास्त्री शंकर द्रवीड हे राणायनी शाखेचे परंपरेनें सामवेदी असून त्यांनीं सामशिक्षणाचा उपक्रमहि पुण्यांत केला आहे. Ancient Mode of Singing Samas या नांवाचा सामगानविषयक एक निबंधहि त्यांनीं लिहिला आहे. त्यांनीं आपलीं वरीच सामें पाश्चात्त्य स्टाफ नोटेशननें व आपल्या भारतीय स्वरलिपीनें लिहिलीं आहेत. त्यापैकीं कांहीं या ग्रंथांत घातलीं आहेत. अशा तऱ्हेनें रा. द्रवीडशास्त्री यांचेंहि सहाय्य झालें आहे.

५ रावबहादूर माधवराव विश्वनाथ धुरंधर रिटायर्ड प्रिन्सिपॉल, बॉंबे स्कूल ऑफ आर्ट, यांचेबरोबर चित्रकला व संगीतकला यांचें निसर्गसिद्ध ऐक्य याविषयीं पुष्कळदां चर्चा करण्याचा योग आला. त्याचा फायदा संगीतकलातत्त्वज्ञानदृष्ट्या आम्हाला फार झाला. तसेंच या ग्रंथारंभीं दिलेलें तांडवनृत्याचें सुंदर चित्र त्यांच्याच हातचे व खास आमच्यासाठीं केवळ प्रेमानें काढलेलें होय. आमच्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



पूर्वीच्या महाराष्ट्रस्त्रीगीतादि पुस्तकांचे वेळीहि असेंच अमोल सहाय्य त्यानीं केलें आहे. या सर्व सहाय्यानें त्यांनीं आम्हाला ऋणी केलें आहे.

कै. शेठ मथुरादास गोकुलदास मुंबईचे एक माजी कोट्याधीश यांच्या आम्ही गेलीं ३२ वर्षे नोकरींत होतो. त्यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव शेठ पुरुषोत्तम मथुरादास यांना संगीताचा जिव्हाळ्याचा शोक आहे. शेठ पुरुषोत्तम यानीं आम्हाला संगीतविषयावर उपयुक्त असे इंग्रजी ग्रंथ, हिंदी भाषेचे कोश व इतर उपयुक्त हिंदी पुस्तकें केवळ आम्हावरील कुटुंबीय प्रेमानें दिलीं.

पूज्यपाद श्री. केवलानंदस्वामी (पूर्वाश्रमीचे वे. शा. सं. नारायणशास्त्री मराठे, महामहोपाध्याय प्राज्ञपाठशाळा, वाई) यांचे नजरेखालून हें संशोधन गेलें आहे. त्यानीं सामविषयक थोडी माहितीहि पुरविली.

याचवेळीं प्रो. बर्वे, प्रो. आचरेकर, गीतावाचस्पति भिडे, सरदार मेहेंदळे या माझ्या दिवंगत मित्रांचें स्मरण कर्तव्य होय—

कै. गणपतराव गोपाळराव बर्वे, संगीतशास्त्री, यांच्या परिचयाचा व सहवासाचा आम्हाला सतत २२ वर्षे योग घडला. या पंडिताची संशोधनात्मक बुद्धि वाखाणण्यासारखी होती. भारतीय हिंदी संगीत संवादी स्वरांच्या निसर्गसिद्ध पायावर उभारलेलें आहे, हा निष्कर्ष प्रो. बर्वे यांच्या बरोबर आम्ही केलेल्या चिकित्सक खलांतून निर्माण झाला आहे. शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास प्रो. बर्वे यांच्या इतका सखोल तत्त्वज्ञानी चिकित्सक विरळाच असेल. त्यांच्या ग्रंथाचा व चर्चेचा आम्हास फार उपयोग झाला आहे.

कै. प्रो. गं. भि. आचरेकर यांच्या सारणाविषयक लहान परंतु महत्त्वाच्या ग्रंथाचा सारणाविषयांत उपयोग झाला. त्यांच्याशी आमची संगीतशास्त्रविषयक पुष्कळ चर्चाहि झाली होती. त्यांचें स्नेहस्मरण करणें कर्तव्य वाटतें.

कै. गीतावाचस्पति सदाशिवशास्त्री भिडे यांचीहि स्मृति येथें होणें साहजिक आहे. कारण त्यांचा आमचा परिचय संगीतविषयाच्या योगानें वीस वर्षांपूर्वीच झाला. ते संगीतशास्त्रज्ञ तर होतेच, पण सतारहि चांगली वाजवीत असत. त्यांच्याजवळ खानदानी परंपरेच्या पुष्कळ गती होत्या. सामसंगीतविषयक तात्त्विक चर्चेचा या पुस्तकांतील भाग कै. भिडेशास्त्री यांच्या छांदोग्योपनिषदाच्या सुबोध भाषांतर ग्रंथावरून घेतला आहे. हें त्यांच्या ग्रंथाचें आम्हास मोठेंच सहाय्य झालें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



क. श्रीमंत सरदार खंडेराव चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब मेहेंदळे (पुणे) यांच्या प्रेमछायेखालीं गेलीं २७ वर्षें असतां संगीत विषयावर त्यांचें निस्सीम प्रेम असल्यामुळें या विषयावर त्यांचेबरोबर वेळोवेळीं चर्चा होत असे. त्यांचा विद्याव्यासंग गाढ असल्यामुळें व स्मरणशक्ति तेजस्वी असल्यानें आमच्या चर्चेंत त्यांच्या मुखानें संगीतोपयुक्त विविध प्रकारची संस्कृत प्राकृत इंग्रजी वाङ्मयांतील व ऐतिहासिक माहिती मिळे. त्यांच्या संग्रहीं असलेल्या विस्तृत ग्रंथभांडारांतून आम्हाला संगीतविषयक माहिती उर्दू, फारशी कोशांतून व काव्य-नाट्यांतून पाहावयास मिळे. महाराष्ट्रीय जुने कवि, शाहीर यांच्या काव्य-कृतींचा भरपूर ग्रंथसंग्रह श्रीमंतांच्या भांडारांत असल्यामुळें त्यांतून आमच्या संशोधक कार्यास तौलनिक विवेचनास उपयुक्त अशी पुष्कळ माहिती मिळाली व श्रीमंतांनीहि ती दिली या पुण्यशाली विद्वत्‌विभूतींचें प्रेमस्मरण अखंड राहून त्यांचे उपकार मानणें आमचें कर्तव्य होय.

श्रीमंत राजेसाहेब बाळासाहेब पंतप्रतिनिधि यांनींहि प्रेमपुरःसर सक्रिय सहानुभूति आम्हास दाखविली आहे.

चि. मास्टर मनहर बरवे यांनींहि ग्रंथप्रकाशनार्थ साक्रिय सहाय्य केलें आहे.

खार (मुंबई) येथील रा. रा. विष्णु रामचंद्र निंबकर ( B.Sc., M. E., M. A. S. M. E. A. I. Loco. E. ) व त्यांच्या पत्नी सौ. कमलाबाई या पतिपत्नींनीं आम्हास सहृदयपणें द्रव्यद्वारा मोठी मदत केली आहे.

तसेंच मुंबई म्युनिसिपालिटीचे असि. एंजिनिअर रा. रा. विष्णु नरहर काळे B. A., L. C. E. यांनींहि ग्रंथप्रकाशनास द्रव्यद्वारा मोठेंच सहाय्य केलें आहे.

श्रीमती रमाबाई भागवत, चीफ नर्स म्युनिसिपल मॅटर्निटी होम प्रभादेवी, दादर यांनींहि द्रव्यद्वारा मदत केली आहे.

श्री. द. गं. करंजगांवकर A. R. I. B. A., चार्टर्ड आर्किटेक्ट, यांनीं मुखपृष्ठावरील सुंदर चित्र केवळ आम्हावरील प्रेमानें तयार करून दिलें आहे.

वरील सर्व सद्‌गृहस्थ व गृहिणींचे त्यांनीं केलेल्या सहाय्याबद्दल मी मनःपूर्वक आभार मानतों.

शेवटीं पुण्याच्या यशोदा-चिंतामणि ट्रस्टचें यंदाचें पारितोषिक मिळाल्यामुळें ग्रंथप्रकाशनास शक्य झालें, त्याबद्दल ट्रस्टचे मनःपूर्वक आभार मानतों.

दादर, मुंबई. १ जून १९४०.

कृष्णराव गणेश मुळे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# भारतीय संगीत

## संगीतकलेचें सामान्य स्वरूप.

भारतीय संगीत कलेच्या स्वरूपाचें योग्य आकलन होण्यास ती कला या सदरांत पडत असल्यानें, कलेविषयी आपली कल्पना जितकी स्पष्ट होईल तितकें चांगलें. कलांमध्यें संगीत कलेचें स्थान कोणतें, तसेंच तिचें सर्वमान्य ध्येय कोणतें व तिच्या प्रगतीची खरी दिशा कोणती, या प्रश्नांचीं निःसंदिग्ध उत्तरेंहि मिळणें सुलभ आहे. म्हणून आपण प्रथम कला व तिचीं सामान्य लक्षणें या विषयीं विचार करूं.

कलेचें थोडक्यांत असें स्पष्टीकरण देतां येईल—कला म्हणजे क्रियेंतील कौशल्य होय. कलेंत पुढील लक्षणें सामान्यतः असतात.

( १ ) मनोवेधकता अथवा सौंदर्य—हा गुण अनेक प्रकारांनीं आणतां येतो. नीटनेटकेपणा ( पोषाख, वेश ), टापटिपीची व्यवस्था, विशिष्ट शिस्तीची रचना ( फुलांचे हार, गुच्छ इ० ) संवादमधुर नाद ( वीणादि वाद्यांचा ), वस्तूच्या दोन्हीं अंगांतील सादृश्य ( symmetry ).

( २ ) नक्कल किंवा हुबेहूब अनुकरण—व्यक्तीची अगर पदार्थांची नक्कल ( नकलाकार, मूर्तिकार, चित्रकार, कवि, गायक, नट इ. ).

( ३ ) वैचित्र्य किंवा विविधता ही अनेक प्रकारांनीं आढळेल. कपड्यांच्या निरनिराळ्या तऱ्हा, घरांची निरनिराळी बांधणी; निरनिराळे अलंकार तसेंच नक्शीकाम ( लांकूड, धातु यांवर ); गायनांत तराणा हे प्रबंध, तानबाजी; नाट्यांत विदूषक हें पात्र इ. अनेक प्रकारचें.

( ४ ) व्यवहाराच्या सुखसोयी किंवा बाह्येंद्रियांना आराम—कपाटें, खुर्च्या, तारायंत्र, आगगाडी इ. इ: तील.

योगप्रक्रिया हीहि कला आहे. न्यायाधीशानें दिलेला चोख न्याय, कोलाट्यानें मारलेल्या उड्या इ. सर्व कला म्हटल्या जातात.

याप्रमाणें ठोकळ मानानें वरील गुण कलेंत आढळतात. या सर्वांचा परिणाम आनंद हा आहे. आनंद हा आत्म्याचा उपभोग आहे. आनंदाचे क्षणिक व

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


टिकाऊ असे दोन ठोकळ प्रकार आहेत व या प्रकारावरून कलेचे दोन वर्ग केले जातात—आधिभौक्तिक व अध्यात्मिक.

आधिभौक्तिक आनंद हा टिकणारा नसतो. तो अंतरेंद्रियांना फार केल उपभोगतां येत नाहीं. पहिल्या वर्गांतून आगगाडीचा प्रवास करतांना गाद्यांवर बसून लोळून सुमारें दोनतीन तास प्रवास झाला असतां गाडींत वसतेंवेळीं वाटलेला आनंद ( आराम ) यावेळीं निघून जातो; त्याच मऊ गाद्या कंटाळवाण्या होतात. हा आधिभौक्तिक आनंद होय.

अध्यात्मिक आनंद अंतरेंद्रियांनाच होतो, पण तो टिकाऊ असतो. तो प्रथम मनाला होऊन व त्यानंतर अंतःकरणाला व शेवटीं आत्म्याला जाऊन पोहोंचतो. अध्यात्मिक आनंद मिळण्याची साधनें म्हटलीं म्हणजे विद्वानांनीं रचलेलीं शास्त्रें व शिल्प, चित्र, काव्य व संगीत या ललितकला होत. आपणांस या ललितकलांचा विचार करावयाचा आहे व त्यांत मुख्यतः संगीतकला पाहावयाची आहे.

आधिभौक्तिक आणि अध्यात्मिक या कलांतील अंतर्वेजें वेगळीं आहेत. पहिलींत ज्ञानाचा किंवा भावनेचा किंवा सुखदुःखात्मक संवेदना जागृत करण्याचा संबंध प्रामुख्यानें येत नाहीं. पण दुसरींत ज्ञान किंवा भावनाप्रमुख संवेदन असतें. ज्ञानभागांत तत्त्वदर्शक शास्त्रें तर संवेदनाजागृतीच्या प्रांतांत ललितकला व वाङ्मय येतें. अर्थात् शिल्प, चित्र, काव्य संगीत या ललितकलांचें ध्येय भावनेचा किंवा संवेदनाचा उत्कर्ष केल्यानें अनुभवांत येणारा संवेदनात्मक आनंद देणें हें आहे, व या आनंदाच्या परम उत्कर्षाची पायरी म्हणजे आत्म्याला पोंचलेला आनंद होय.

शिल्पकलेंत वास्तुकला ( म्हणजे इमारती इ. बांधकामाची कला ) व मूर्तिकला ( पुतळे घडविणें ) या दोन्ही कला अंतर्गत आहेत. चित्रकला ही शिल्पकलेसारखीच दृश्य कला होय. काव्य व संगीत या श्रवणगोचर कला होत. संगीतकलेमध्यें गायन, वादन, नर्तन ( नाट्यासह ) या तिहींचा समावेश आहे. नर्तनकलेंत नृत्त, नृत्य व नाटय या तीन पोटकला आहेत. याप्रमाणें ललितकलांचा अन्योन्य संबंध आहे. भावना किंवा संवेदना अमूर्त असते, तिला मूर्त स्वरूप देणें हें या ललितकलांचें कार्य आहे. एकच भावना शिल्पकला मूर्तिरूपानें दर्शवील तर चित्रकला रंगानें दाखवील. काव्यकला शब्दानें व संगीतकला नादानें दर्शवील.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


म्हणजे भावनाव्यक्तीकरणाचें एकच कार्य या वेगवेगळ्या साधनांनीं करतात. आतां भावनाव्यक्ततेचीं हीं चार साधनें पाहिलीं तर या साधनांत मनुष्याला आपली भावना व्यक्त करण्यास सर्वांत जवळचें साधन म्हटलें म्हणजे शब्द व नाद होत. या दोन साधनांचा विचार करूं लागलें तर एकदां शब्दांनीं भावना व्यक्त होणें व दुसऱ्यांदा नादानें व्यक्त होणें, असें भावनाव्यक्तीकरण दोनदां ( वेगवेगळें ) असत नाहीं. शब्द व नाद एकजीव आहेत. शब्दोच्चारांतच नाद समाविष्ट असतो. नुसत्या शब्दांच्या योगानें भावनेचें अस्तित्व समजतें, परंतु त्या भावनेचें स्वरूप [ तीव्रता, मंदत्व इ० ] अमुक हें त्या शब्दांच्या उच्चारणांतील नादावरून म्हणजे उच्चारवळणावरून कळतें. म्हणजे शब्द व तो उच्चारण्यांतील नादवळण या दोहोंच्या एकजीवतेनें भावनेचें स्वरूप अमुक असें स्पष्ट होतें. म्हणून काव्य [ शब्द-पद ] व संगीत [ स्वरगुंफा ] या दोहोंचा एकजीवपणा संगीतकलेंत निसर्गतःच आहे असें दिसून येतें. केवळ शब्दकाव्यानें गद्यपद्यांत भावनेचें व्यक्तीकरण करतांना तिचें विशिष्ट स्वरूप दर्शविण्यास व ती स्पष्ट करण्यास अनेक वाक्यें किंवा शब्द त्यांत घालावे लागतात. व अशा अनेक वाक्यांच्या समूहानें त्या भावनेचें स्वरूप स्पष्ट होत असतें. याला व्यवहारांत शब्दकाव्य असें म्हणतात. संगीतकलेंत ( गायनांत ) इतकीं सर्व वाक्यें न घेतां एकाच गीतांतील थोडक्या वाक्यांत त्यांतील शब्दावरील स्वरगुंफांनीं त्या भावना दर्शविल्या जातात, म्हणून संगीत हें नाददृष्टीनें स्वरकाव्य म्हणतां येतें. स्वरकाव्यरूप संगीतानें भावनेचें स्वरूप व्यक्त होतें हें तर खरेंच; परंतु काव्यरूप स्वरालापांनीं श्रोत्यांचें अंतःकरण वेधून त्या गीतभावनेचा उत्कर्ष होत होत अंतिम परिणाम त्याच्या अंतःकरणांत अलौकिक रसास्वादाचा आनंद देणारा घडतो हें या कलेचें वैशिष्ट्य होय. हें इतर कोणत्याहि कलांत इतकें साध्य नाहीं. यावरून संगीतकला, मग ती कोणत्याहि देशाची असो, भावनेला मूर्त स्वरूप देणारी, व तें स्वरूप देतांना श्रोत्यांचीं अंतःकरणें आनंदमय करणारी एक नैसर्गिक कला आहे असें दिसून येतें. या कलेंत गायन ही कला आद्य होय. मनुष्य साहजिक आपल्या मनाशी गुणगुणतो, तेथेंच गायनकलेचा उगम असतो. व या उगमापासून गायनकलेची प्रगति होणें हें त्या त्या देशांतल्या संस्कृतीवर अवलंबून असते. ही संस्कृति त्या त्या लोकांच्या भाषेला अनुरूप अशीच होत असते.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



याची प्रत्यक्ष उदाहरणें म्हणजे पाश्चात्त्य व हिंदुस्थानांतील संगीत होत. पाश्चात्त्यांच्या गायनकलेला खड्या सुरांचाच मार्ग लागणें, व पौर्वात्य देशांना वळणदार मींडयुक्त सुरांचा मार्ग लागणें हें तद्देशीय भाषांच्या उच्चारणधर्माला अनुसरूनच घडलेलें आहे.

गायन कलेच्या प्रगतीमध्यें गायनकलेच्या उगमावरोबर कसल्यातरी वाद्याची गाण्याला जोड घेणें हाहि मनुष्यस्वभाव सर्वत्र दिसून येतो. अति प्राचीन कालाचें सामसंगीतसुद्धां पाहा. त्यांतल्या छन्द गाण्याच्या साथीला कांडवीणेसारखी एक वीणा घेतली गेलीच. आफ्रिकेंतील नीग्रोसारख्या रानटी जातीसुद्धां एकतारी-सारखें एक वाद्य साथीला घेऊन आपलीं गाणीं गाऊन नाचतात. युरोपखंडांत अत्यंत प्राचीनकाळीं त्यांचें aulos हें वाद्य घेऊन युरोपियन लोक आपलें वेडेवांकडें गाणें म्हणत असत. या वाद्याच्या साथीमुळें संगीतकलेला प्रगत होण्यास फार मोठा राजमार्ग खुला होत असतो. त्याच वाद्यांवर नादसंस्काराच्या योगानें सात स्वरांचे धडदे वसले जातात. त्याच वाद्यांवर ताराहि अधिक लाविल्या जातात. हळूहळू तारांतील निसर्गतः असणारी संवादी स्वयंभूनादपंक्ति प्रतीत होत जाते; व तेच पडदे संवादस्थानीं व्यवस्थित केले जातात. त्याच पडद्यांतून निरनिराळा पडदा आरंभक स्वर घेण्याची प्रवृत्ति होऊन गायन करावें हीहि प्रवृत्ति साहजिक होते, व अशा रीतीनें संवादाची पूर्ण ओळख होऊन निरनिराळ्या मूर्छनांचें शुध्द विकृत तत्व समजून निरनिराळ्या रागक्षेत्रांनीं गायन करणें साहजिक घडतें. याच प्रवृत्तींत दुसरीहि तंतुवाद्यें, व सुषिरवाद्यें निर्माण होतात. व अशा रीतीनें गायन-कलेला नादाचें लयप्रमाण राखणें हेंहि निसर्गानेंच घडतें. कारण मनुष्य आनंदानें नाचूं लागला असतां त्याचीं पावलें निसर्गतःच लयबध्द पडतात; व याच पाव-लांना पुढें तालसंस्कार घडून तें रमणीय असें नृत्य बनतें. याप्रमाणें कोणत्याहि संगीतात गायनकलेची प्रगति होणें हें अत्यंत नैसर्गिक आहे. यांत कृत्रिमतेचा भाग जो पुढें शिरतो तो गायनकलेंत एकप्रकारचें वैचित्र्ययुक्त सौंदर्य निर्माण होण्या-पुरता असतो. उदाहरणार्थ, अलंकार योजणें, ताना घेणें वगैरे. अशातऱ्हेनें संगीत-कलेच्या प्रगतीचा विचार केला म्हणजे आपणांस दिसून येईल कीं, संगीतकलेची पूर्ण प्रगति होईपर्यंत तिला मूळ भाषण, पठण व गायन अशा स्थित्यंतरांतून जावें लागतें. व गायनकलेच्या कक्षेंत तिचें पाऊल पडलें म्हणजे त्यांत वरीलप्रमाणें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



प्रगतीचा मार्ग खुला होतो. अशा दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे जगतांतल्या सर्व मानवी-प्राण्यांच्या संगीतकलेला नैसर्गिक अशी एकच दिशा असली पाहिजे. परन्तु पाश्चात्त्य संगीताकडे पाहावें तों या संगीतास नैसर्गिक दिशा सोडून एक अत्यंत कृत्रिम असें प्रागतिक स्वरूप कां प्राप्त व्हावें हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. व याचें उत्तर एकच देतां येतें. तें हें कीं, पाश्चात्त्यांच्या भाषेचें उच्चारवळण हें या गायनपध्दतीला आड आलेलें आहे; व ही गोष्ट प्रयत्नरसिध्द आहे. जें नादवळण पौर्वात्य देशांतील भाषांना आड आलें नाहीं तें उच्चारवळण पाश्चात्त्यांच्या शब्दोच्चारांत नाहीं. त्यांच्या शब्दोच्चारांत ( मुख्यतः इंग्लिशांच्या ) प्रत्येक शब्दांत एक किंवा अधिक आघात देणें, हा त्यांच्या भाषांतील सामान्य उच्चारधर्म असल्यामुळें गायनकलेंत कंठांतील स्वर खडे लावणें या पलीकडे गायनकलेची प्रगति तिकडे होऊं शकली नाहीं. याचा गीतरचनेवर साहजिकच परिणाम झाला. गीतरचना खड्या सुरांचीच बनत गेली. खड्या सुरांचें गीत केव्हांहि श्रवणरम्यहि तितपतच असावयाचें. त्यामुळें वाद्यांतील निरनिराळ्या स्वरांनीं त्याला पुष्टि देऊन तें वाद्यांच्या घोळक्यांत ऐकणें किंवा गाणें, ही रमणीयता कृत्रिमतेनें निर्माण करणें त्यांस भाग पडलें. हा एकच मार्ग प्रगति करणारा असा त्यांनीं ठरविला; व त्याचीच परिणति म्हणजे हल्लींचा पाश्चात्त्य आर्केस्ट्रा होय. आतां या आर्केस्ट्रांत संगीतकलेचें सामान्य ध्येय कितपत साध्य झालें याचें उत्तर पाश्चात्त्य पंडित देतात कीं, सर्व भावनांचें सारभूत दृश्य या आर्केस्ट्रामध्यें आम्ही घातलें आहे. व तें आम्हाला प्रतीतहि होतें. येथें पौर्वात्य व पाश्चात्त्य संगीत यांच्या ध्येयांत फरक पाडला गेला. पाश्चात्त्य संगीतानें सर्व भावनांची गोळाबेरीज करून त्यांत संवेदनेचीं Elation, Deppression, Tension, Variety, Velocity हीं लक्षणें ठरवून टाकून निरनिराळ्या भावनांच्या वैशिष्ट्याच्या तावडींतून अशा रीतीनें सुटका करून घेतली. आर्केस्ट्रामध्यें कोणती भावना चालली आहे हें समजण्यास मार्गच उरला नाहीं. इकडे पौर्वात्य संगीताला ही कृत्रिमता आणण्याचें कारणच पडलें नाहीं.

गायनकलेला स्वतःचें ध्येय पूर्णपणें प्रगत करण्यास त्या ध्येयांत येणाऱ्या नानाविध संवेदनांच्या छटा ( कामक्रोधलोभादि ) यांचें आविष्करण व परिणति या दोन्ही मर्यादा पूर्णपणें गांठण्यास कंठाला लागेल तेवढा वाव असल्यानें पौर्वात्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



गायनकलेंत कोणत्याहि विशिष्ट भावनेचें दर्शन व परिणति ही श्रोत्याला आनंद-पर्यवसायी अनुभवण्याची कला साध्य करतां आली. मींड, ताल, लय, घसीट, खट्का इ. गमका, वाद्यांची संवादमय साथ, गायकींतील संवादी क्षेत्रें व त्या क्षेत्रांतून निसर्गतः सिध्द झालेली रागसिध्दि इतकीं नानाविध भरपूर साधनें भारतीय गायनकलेला सहज साध्य झालीं व यांत कोणत्याहि कृत्रिमतेचा अंगिकार करण्याची पाळी आली नाहीं. पौर्वात्य संगीतकलेंत वैचित्र्य हेंहि नानाविध असून, तें कलेच्या ध्येयाला पुष्टि देणारें आहे. उदाहरणार्थ वर्णालंकार, चतुर्विध गीति, नानाविध गमकांचें मिश्रण, विविध तालगति, शुध्द विकृत स्वरांची गोड मिश्रणें, ओडव षाडव प्रकाराचीं विविध क्षेत्रें, अशाप्रकारचें श्रवणरम्य वैचित्र्य पौर्वात्य गायनकलेंत भरपूर आहे. याचप्रमाणें वीन, सतार इ. तंतुवाद्यांचें, सनई, पावा, मुरली, इ. सुषिरवाद्यांचें, मृदंग, ढोल, डफ इ. अवनद्ध वाद्यांचें व टाळ, करताळ, जलतरंग, काष्टतरंग अगर तरंगरूप वाद्यांचें वादन, व तेंहि परम कुशलतेचें पाश्चात्त्यांना अद्याप केवळ अज्ञात अशा कुशलक्रियांनीं भरपूर भरलेलें आहे. पाश्चात्त्य संगीतास अद्याप अज्ञात असलेलीं अशीं मृदंग, तबला, ढोलक, टाळ, जलतरंग हीं वाद्यें आहेत.

याप्रमाणें जागतिक संगीतकलेचा विचार झाला. आतां पौर्वात्य संगीतकलेचा विचार करतांना हिंदुस्थानांतील म्हणजे भरतखंडांतील संगीताचा विचार मुख्यतः केला पाहिजे. कारण भरतखंडांतील संगीतांतल्या संगीताइतकें प्राचीन संगीत जगतांत दुसरें कोणतेंहि नाहीं. चीन, जपान वगैरे पौर्वात्य देशांत संगीतकला अत्यंत बाल्यावस्थेंत असून आज ती पाश्चात्त्यांच्या हार्मनीला वळी पडली आहे. हिंदुस्थानांतील संगीतकला मात्र वरीलप्रमाणें दर्शविलेल्या पूर्ण प्रगतीपर मार्गानें वर्तावली गेली आहे. या कलेला भारतीय संगीत असें सामान्य नांव आहे. या भारतीय संगीतांत उत्तरेकडील व दाक्षिणात्य असे दोन भाग झालेले आहेत. यांत उत्तरेकडील भारतीय संगीत हें आज मितीला अत्यंत प्राचीन परंपरेच्या संगीत तत्त्वाला धरून आहे. दाक्षिणात्य संगीत हें आज मितीला भारतीय या संज्ञेला पात्र राहिलें नाहीं. कारण त्यांत संगीत कलेचें ध्येय उरलें नाहीं असें दिसून येतें. भारतीय संगीताचें उगमस्थान सामवेद होय. या सामवेदाचीं स्थित्यंतरें,रूपांतरें व क्रांत्या घडत घडत आज दहा बारा हजार वर्षांनीं जें स्वरूप प्रत्यक्ष

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आज आपण पाहात आहोंत, तें प्राप्त झालें आहे, हेंहि दिसून येईल. दाक्षिणात्य संगीतानें मात्र हें भारतीयत्व झुगारून देऊन स्वतंत्र पंथ निर्माण केला.

टीप—जगविख्यात कलाविषयक तात्त्विक लेखक श्री. आनंद कुमारस्वामी यांनीं Cultural Heritage of India Vol. III यांत 'The part of art in Indian life" या मथळ्याखालीं तत्त्वज्ञानानें परिपूरित विद्वत्ताप्रचुर विस्तृत लेख लिहिला आहे. त्यांत कलेचें सामान्य कार्य कोणतें तें एकाच वाक्यांत मार्मिकपणें त्यांनीं दिलें आहे—

Art whether human or angelic begins in the potentiality of all unuttered things, proceeds to expression, and ends in an understanding of the absolute simplicity or sameness of all things.

( कला दैवी असो अगर मानवी असो, वस्तुमात्रांतील बीजरूप संभाव्य शक्तींत तिचा उगम आहे; त्यानंतर ती मूर्तरूप होण्यास प्रवृत्त होते. वस्तुमात्रांतील मूलभूत शुद्धत्व अथवा तात्त्विक ऐक्य यांचें ज्ञान देणें ही कलेची परिसमाप्ति होय. )

आनंद कुमारस्वामींच्या वरील वाक्यावरून संगीतकलेसंबंधानें असें म्हणतां येईल कीं, मनुष्य प्राण्याच्या अंतर्भूत असलेला अव्यक्त कंठनाद ही संभाव्य शक्ति होय. या शक्तीचें व्यक्तीकरण भावनेच्या व्यक्तीकरणांत गीतरूपानें होतें, व गीतरूप आलापांनीं भावनेची परिसमाप्ति रसानुभूतींत होते. यांत बीजरूप नादाचें म्हणजे सृष्टीच्या मूलभूत संभाव्यतेचें ज्ञान होतें. कारण नाद हें सृष्ट पदार्थांचें आद्यकारण आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# सामसंगीत.

## भारतीय संगीताचें उगमस्थान.

इ. स. पू. ८०००–१४००

---

## प्रास्ताविक.

॥ नमः सामवेदाय ॥

यं ब्रम्हावरुणेंद्ररुद्रमरुतस्तुन्वान्ति दिव्यैस्तवैः ।
वैदैः सांगपदोपनिषदैर्गायन्ति यं सामगाः ।
ध्यानावस्थिततद्गतेन मनसा पश्यन्ति यं योगिनो ।
यस्यान्तं न विदुः सुरासुरगणा देवाय तस्मै नमः ॥

भारतीय संगीतकलेचा समग्र इतिहास पाहावयाचा तर तिचें उगमस्थान शोधणें व त्याचें स्वरूप समजावून घेणें हें ओघानेंच प्राप्त आहे. तें केवळच क्रमप्राप्त असेंहि नव्हे, कारण कलेच्या समग्र इतिहासज्ञानांत तिच्या उगमस्थानाच्या स्वरूपाचें म्हणजे बीजाचें ज्ञान अत्यंत महत्त्वाचें असतें. तिच्या पुढील प्रगतीचें स्वरूप या उगमस्थानावर बव्हंशीं अवलंबून असतें. वृक्षाचें सौंदर्य पाहाणाऱ्या व्यक्तीला जरी तो वृक्ष निर्माण करणाऱ्या बीजाचें ज्ञान अवश्य नसलें, तरी तो वृक्ष लावून त्याची जोपासना करणाऱ्या माळ्यास मात्र तें ज्ञान अवश्य आहे. कोणतें बीज कोणता वृक्ष निर्माण करील, हें त्या वनस्पतितज्ज्ञास जरूर माहीत पाहिजे. तद्वतच संगीतश्रोत्यांस नसलें, तरी विद्वान संगीतकला-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वंतास—आणि संगीत शास्त्रज्ञास तर अर्थातच—संगीतकलेच्या बीजाचें ज्ञान हवेंच हवें.

भारतीय संगीतकलेचें उगमस्थान जगांतील सर्व संगीतकलांच्या उगमस्थानापेक्षां अधिक प्राचीन आहे, व हें ऐतिहासिक सत्य निर्विवाद सिद्ध झालेलें आहे, हें आजच्या विद्वानास तरी निदान सांगावयास नको. आर्यांचे वेद हे जगांतील आद्य वाङ्मय असून त्याचें पिढ्यानुपिढ्या जतन व्हावें म्हणून लेखनकलेच्या अभावीं मुखोद्गत करून तें जिवंत ठेवण्याची प्रथा त्यांनीं पाडली, व सामवेदसंज्ञेनें परिचित असलेलें सामांचें म्हणजे वैदिक ऋचांचें गायनरूपाकडे किंचित् झुकलेलें पठण हेंच भारतीय संगीताचें उगमस्थान होय येथपर्यंतहि माहिती त्यांस असूं शकते. परंतु भारतीय संगीताचें सामसंगीत हें उगमस्थान कसें हें मात्र त्यांच्यापुढें सप्रमाण असें मांडलें गेलें नाहीं. त्यामुळें भारतीय संगीताचें मूळ कोठेसें तरी सामवेदांत आहे, ही माहिती आज दंतकथेसारखीच राहिली आहे. आतांपर्यंत झालेल्या आधुनिक संगीतशास्त्रग्रंथांत 'सामवेदांतून संगीत निर्माण झालें' या आप्तवाक्यापेक्षां अधिक सुबोध विवेचन देण्यांत आलेलें नाहीं. कांहीं शास्त्रकारांनीं तर तेराव्या शतकांतील—म्हणजे अगदीं अलीकडील—संगीत रत्नाकर या ग्रंथापर्यंतच आपली शास्त्रदृष्टि पोहोंचवून त्याला भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथ मानलें, व त्यांत असलेल्या श्रुति, ग्राम इ. विषयांचा आजच्या संगीताशीं कसातरीं संबंध लावून दिला. संगीतरत्नाकर हा ग्रंथ भारतीय संगीताच्या इतिहासांत व आधारांत येत नाहीं असें नाहीं; परन्तु या शास्त्रकारांना वाटतो तसा तो भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथही नव्हे, व आजच्या संगीताशीं जुळणारें त्याचे दुवेहि या शास्त्रकारांनीं दाखविले ते नव्हेत. असाच विजोड संबंध, ज्यांनीं सामवैदिक संगीताची कल्पना एकट्या 'नारदी शिक्षा' या सामसंगीताच्या ना व्याकरण ना शास्त्र अशा ग्रन्थावरून घेतली, व आजचे भारतीय संगीतहि नारदी शिक्षेच्या आधारें चाललें आहे अशी कल्पना केली, त्यांनीं लावला आहे. अशा तऱ्हेनें भारतीय संगीताच्या उगमस्थानांविषयीं खुद्द शास्त्रज्ञांच्याच ज्ञानांत निरनिराळे समज दिसून येतात, मग आजच्या सामान्य जनानें व कलावंतानेंहि हिंदुस्थानी संगीतकला मुसलमानांनीं आणली असा समज करून घेतल्यास त्यांचा काय दोष? सामवैदिक संगीताचा त्याच्याशीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



कांहीं संबंध आहे ही शंकाहि त्यांना कोठून येणार ? तेव्हां अर्वाचीन संगीताचे तात्त्विक धागेदोरे हे प्राचीन सामवैदिक संगीतांतील बीजांतून निघाले आहेत हें दाखविणें, हें महत्त्वाचें कार्य होय व तोच प्रयत्न या भागांत यथामति करावयाचा आहे.

यातील पहिली पायरी म्हणजे मूळ सामसंगीतच कसें होतें, हें प्रत्यक्ष वैदिक वाङ्मयांवरून व त्यावर प्रकाश पाडणाऱ्या आजच्या ग्रंथांवरून, संशोधन करून पाहाणें ही होय. हें संशोधन करतांना, सामसंगीतकालीन म्हणजे वेदकालीन देशकालपरिस्थिती, व समाज यांची अवश्य तेवढी माहिती करून घेतली पाहिजे. कारण संगीत हें समाज संस्कृतीचें अंगच असल्यानें संस्कृतीच्या इतर अंगांशीं म्हणजे पर्यायानें त्या समाजाशीं त्याचा एकजीव संबंध असतो.

ही माहिती मिळण्याचें योग्य ठिकाण म्हणजे कै. लोकमान्य टिळक यांचें Orion ( वेदकाल निर्णय ) व Arctic Home in the Vedas ( आर्यांचें मूल वसतिस्थान ) हे दोन विद्वत्तापूर्ण अमोल ग्रंथ होत. वेदांच्या कालविषयीं व आर्यांच्या मूल वसतिस्थानाविषयीं पाश्चात्त्य पंडितांनीं अनेक शास्त्रांच्या प्रमाणांनीं निरनिराळीं अनुमानें दिलीं; पण त्यांतली बरींचशीं अनुमानें बरोबर नाहींत, असें लोकमान्यांनीं आपल्या ग्रंथांत सप्रमाण दाखविलें आहे, पाश्चात्त्यांच्या आधारावर फारसा भर न देतां, प्रत्यक्ष वेदांतील वचनांवरूनच त्यांनीं सिद्ध केलें आहे कीं, आपल्या पूर्वज आर्यांचें मूल वसतिस्थान उत्तर ध्रुवाजवळील प्रदेश होय,* व तेथील त्यांच्या वसतीचा काल इ. स. पूर्व दहा किंवा बारा हजार वर्षांमागचा आहे. लोकमान्यांनीं असें दाखविलें आहे कीं, पृथ्वीवर अतिप्राचीन कालीं दोन हिमकाल येऊन गेले. या पैकीं पहिल्या हिमकालापूर्वी उत्तरध्रुव प्रदेश मनुष्यवसतिलायक होता कीं नाहीं हें सांगतां येत नाहीं, पण पहिला हिमकाल उलटून गेल्यानंतर मात्र तो तसा होता असें दिसतें.

---

* टीपः—आर्यांच्या मूलस्थानाविषयीं शास्त्रज्ञांत जरी मतभेद असला तरी ते उत्तर दिशेनें आले हें बहुतेकांना सम्मत आहे, म्हणून आम्हीं त्या जवळचेंच. लो. टिळकांचें मत ग्राह्य धरलें आहे. कोणाचेंहि मत ग्राह्य धरलें तरी आमच्या सं. विवेचनांस बाध येत नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या प्रदेशांत आर्यांची वसति हजारों वर्षांचीहि असूं शकेल. या नंतर दुसरा हिमकाल आला. आतां उत्तरध्रुवप्रदेश मनुष्यवसतिलायक न राहिल्यामुळें आर्यांनीं आपलें बिऱ्हाड तेथून हालवून जमातची जमात ते सैबेरिया मार्गानें मध्य आशियांत उतरले व तेथील पठारावर त्यांनीं आपली वसति केली. मात्र उत्तरध्रुवाहून निघण्यापूर्वी हिमकालाच्या आपत्तींत त्यांना मनुष्यहानीहि मोठ्या प्रमाणांत सोसावी लागली. उ. ध्रुवाहून दक्षिणेकडे खाली उतरलेल्या या समाजांत भारतीय आर्यांच्या पूर्वजांप्रमाणेंच ज्यांना आपण आज पारशी, इजिप्शियन, बाबिलेनियन इ. नांवांनीं ओळखतों त्यांचे पूर्वजहि उतरले असें टिळकांनीं ऋग्वेद-वचनांवरून दाखविलें आहे. या इतर समाजांपैकीं कांहीं युरोप खंडांत जाऊन त्यांनीं तेथें वसतिस्थळें शोधून वसति केली. पारशी व भारतीय आर्य यांचा संबंध त्यांतल्या त्यांत निकट होता. पारश्यांच्या धार्मिक स्तोत्रांच्या पठणाचें वैदिक ऋचापठणाशीं आजहि साम्य दिसून येतें. उत्तरध्रुव प्रदेशांत हिमांतर-कालांत म्हणजे दोन हिमकालांमधल्या अवधींत आर्यांची वसति किती वर्षे होती याचा अजमास एका गोष्टीवरून होतो.

लो. टिळकांनीं दाखविलें आहे कीं, आर्यांनीं आपल्या येथील वसतींत प्रचंड वाङ्मय निर्माण केलें. दुसऱ्या हिमकालांत त्यापैकीं वरेंच नाश पावलें. व जें शिल्लक राहिलें, तें आज उपलब्ध असलेलें ऋग्वेदादि चतुर्वेद वाङ्मय होय. (वेदांपैकीं बराच भाग काव्यमय रूपकाचा असून तो सृष्टीच्या आप, तेज, वायु, आकाश या महत्तत्त्वांना अनुलक्षून आहे. यांतील रूपक गूढ आहे. तें उकल-ण्याचा प्रयत्न पाश्चात्त्य पंडितांनींहि केला आहे. परंतु त्यांत लोकमान्यांचा प्रयत्न श्रेष्ठ, निश्चयात्मक व सप्रमाण ठरला आहे.) भाषातज्ज्ञ पंडितांच्या अनुमाना-प्रमाणें, वेदांसारखें श्रेष्ठ वाङ्मय रचण्याची संस्कृति तयार होण्यास हजारों वर्षे पाहिजेत. यावरून आर्यांची येथील वसति हजारों वर्षांची असली पाहिजे हें उघड आहे. तसेंच ही वसति ज्या हिमकालांमुळें येथून उठली, तो होऊन आज १० ते १२ हजार वर्षे लोटलीं आहेत हेंहि टिळकांनीं सप्रमाण दाखविलें आहे.

उत्तर ध्रुवप्रदेश मूळचा थंड प्रदेश असल्यानें माणसाला तेथें अग्नीची आवश्यकता साहजिकच असावयाची. त्यामुळें तेथल्या आर्यांच्या नित्य व्यवहा-रांत अग्नीचें रात्रंदिवस परिपालन ही अत्यावश्यक गोष्ट. अग्निबद्दल साहजिकच

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri


आर्यांत पूज्य भावना निर्माण झाली; व अग्निपरिपालन ही आर्यांच्या धर्माची मुख्य बाब झाली. अग्निपूजन आर्यांनीं इतकें रूढ केलें कीं, प्रत्येक कुटुंबांत तें धार्मिक नित्यकर्म व नैमित्तिक प्रसंगीं धार्मिक विधि म्हणून, अशा दोन्ही प्रकारें अवश्य झालेंच पाहिजे अशी प्रथा पडली. याच अग्निपूजेला यज्ञ हें व्यवस्थित स्वरूप पुढें आलें. ही अग्निपूजा किंवा यज्ञ हीच सामसंगीताची पीठिका होय.

यज्ञारंभीं वैदिक ऋचा गीतासारख्या गाण्याची प्रथा यज्ञकर्मांत आर्यांनीं पाडली. म्हणजे त्यांनीं संगीताला यज्ञ या त्यांच्या मुख्य धार्मिक कृत्यांत अग्रस्थान दिलें. या गेय वैदिक ऋचांना सामें म्हणत. 'गीतरूपाः मंत्राः सामानि' असें प्राचीन वचन यावद्दल आहे. या सामांचीं संख्या कालप्रगतींत अर्थातच वाढली. त्यांच्या चालीहि वाढून त्यांच्या गायनपद्धतीचें शास्त्रहि बनलें. ही सामगीतें व त्यांच्या गायनाचें शास्त्रीय ज्ञान यांस एकसमुच्चयेंकरून 'सामवेद' अशी संज्ञा आहे. ऋग्वेदादि इतर वेदांच्या प्रमाणेंच सामवेदांतील सामगीतें व त्यांचें गायनशास्त्र ही परंपरेनें कायम राहण्यासाठीं लिखित शास्त्रवाङ्मयावरोबर गुरुमुखशिक्षेनें पाठान्तरहि वंशानुवंश ठेविलें गेलें.

सामगायन यज्ञारंभीं जें होई तें यज्ञसंस्थेच्या प्राथमिक कालांत यज्ञकर्म चालविणाऱ्या मुख्य ऋत्विजांकडूनच होई. पुढें मात्र जेव्हां यज्ञ संस्थेचा विकास होऊन, यज्ञ अनेक प्रकारचे व वेगवेगळ्या मुदतीचे होऊं लागले तेव्हां सामगायनास स्वतंत्र ऋत्विजांचीच योजना होऊं लागली. याचें कारण उघडच आहे; सामगायन ही संगीतकलाच असल्यामुळें यज्ञांतील ऋत्विजांपैकींच जे स्वभावतः गाण्याचे शोकी असतील त्यांचेकडे सामगायनाचें कार्य स्वतंत्र म्हणून योजिलें जावें हें साहाजिकच. मुख्य ऋत्विज गायनकलावंत असेलच असा नियम कोठून ?

सामें गाणारें ऋत्विज यज्ञांत तिघे असत. त्यांत एक मुख्य असे. दुसरे दोघे त्याची साथ करीत; म्हणजे 'होऽऽऽ' असा खर्ज स्वर देऊन मुख्य गायकाच्या गायनाला तंबुऱ्यासारखाच आधार देत. मुख्य सामगायकाला 'उद्गाता' म्हणत व त्याच्या साथीदारांना 'प्रस्तोता' व 'प्रतिहर्ता' या संज्ञा असत. सामगायक ऋत्विजांना 'सामग' किंवा 'छंदोग' असेंहि सामान्य नामाभिधान असें. त्यांना छंदोग म्हणण्याचें कारण असें कीं, ते जीं सामें गात, तीं वैदिक ऋचाच होत; व वैदिक ऋचा या छंदोवद्ध आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सामग किंवा छंदोग हे केवळ गायनच जाणणारे नसत. ते वेद उत्तम जाणीत व इतर ऋत्विजांसारखेंच विद्वान असत. याज्ञवल्क्यासारखे स्मृतिकार ऋषि छंदोगांत आढळतात. वेदकालीन संगीत म्हणजे सामगायन. सामगायक हे परंपरेनें सामगायनाच्या व्यवसायाचे असत. सामग ऋषींची गुरुशिष्यशाखा मोठी आहे. सामवेदवाङ्मयापैकीं 'वंशब्राह्मण' या ग्रंथांत सामगायकांची गुरु-शिष्य परंपरा दिली आहे.त्यांत सुमारें २०० नांवें आढळतात. या पूर्वीची नामावली उपलब्ध नसली तरी, एकट्या वंशब्राह्मणावरून सामगायन रूढ असल्याचा काल ५००० वर्षांचा येतो.

यज्ञांत सामगायनास 'वाण' या तंतुवाद्याची व 'वंश' म्हणजे वेणूची साथ असे. यावरून सामगायक हे वाद्यवादनहि जाणत असले पाहिजेत. तसेंच,सामांच्या ज्या वेगवेगळ्या चाली बनल्या त्या अर्थातच त्यांनींच बनविल्या. सामगायनाचे जे शास्त्रनिर्बंध आपण पुढें पाहाणार आहोंत तेहि त्यांनींच घातले.

आतां आपल्याला सामगायनाची शास्त्रीय व्यवस्था प्राचीन सामगायकांनी कशी लावली तें पहावयाचें आहे. सामगायनासंबंधीं जे ग्रंथ उपलब्ध आहेत त्यांतील छांदोग्य उपनिषत्, सामसंहिता, ताण्ड्यब्राह्मण, नारदीशिक्षा इ. ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत. त्यांतून संकलित केलेली माहिती, महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशांत दिली आहे. मात्र महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशांतील सामविषयक प्रतिपादनांत, त्याचे लेखक डॉ. केतकर, यांना संगीतज्ञानाच्या अभावीं, सामसंगीताचे कांहीं कांहीं भाग समजले नाहींत. ते कोणते तें योग्य स्थळीं येईलच. आम्ही जी माहिती पुढें देत आहोंत ती महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश व जरूर तेथें छांदोग्य उपनिषदासारखे मूळचे ग्रंथ, या दोहोंचा उपयोग करून मिळविली आहे.

## सामगीतांची गाथा–सामसंहिता

सामांच्या गाथाग्रंथास 'सामसंहिता' असें म्हणतात. पुराणांतरीं सामवेदाचे १००० संहिताग्रंथ आहेत असें जरी म्हटलें असलें तरी आज एकच सामसंहिता उपलब्ध आहे. तींत एकंदर १८१० सामें असून त्यापैकीं २६१ ऋचा पुनरुक्त आहेत. ( त्याच ऋचांना वेगळ्या चाली लावल्यामुळें त्या पुनरुक्त झाल्या आहेत. ) राहिल्यापैकीं १४७४ ऋचा, ऋग्वेदांतील असून फक्त ७५ च काय त्या बाहेरील आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या सामांची व्यवस्था दोन भागांत केली आहे. जीं सामें एकेक ऋचांचीं होतीं त्यांस छंदार्चिक किंवा पूर्वार्चिक विभागांतील म्हणत. तीन किंवा अधिक ऋचांचीं सामें, उत्तरार्चिक विभागांतील म्हणत. उत्तरार्चिक विभाग हा पूर्वार्चिकानंतर केला गेला*.

गायनकलेंत स्वर, ताल, राग, गीत हे विषय व वादनकलेंत चतुर्विध वाद्यांचें वादन येतें. पैकीं तंतुवाद्यें व सुषिरवाद्यें हीं स्वरवाद्यें होत. मृदंगादि चर्मवाद्यें, व ताल, घंटा इ० घनवाद्यें हीं तालवाद्यें होत. स्वरवाद्यांचा उपयोग गीतांची स्वरांनीं साथ करण्याकडे, व तालवाद्यांचा उपयोग गीताच्या लय-तालाची साथ करण्याकडे होत असतो हें आपणांस माहित आहे. नर्तनविषयांत गायन, वादन, अभिनय हे विषय असतात. तेव्हां वेदकालीन प्राचीन सामसंगीतांत गायन, वादन, नर्तन व त्यांतील स्वर, लय, ताल, गीत इ० शास्त्रीय विषय आतां आपण पाहूं.

सामगायन हें ऋग्वेदऋचांचें गायन आहे हें आतांच आपण पाहिलें. या ऋचा नुसत्या साध्या म्हणावयाच्या आहेत. परंतु तशा म्हणण्यांत सुद्धां त्या स्वरयुक्त म्हटल्या जात. या ऋचांच्या म्हणण्याला 'पठण' असें नांव दिलें आहे. वेदऋचा म्हणणें तें वेदपठण होय.या पठणांतले स्वर मात्र गाण्यांतील स-रि-ग-म प्रमाणें समजावयाचे नाहींत. पठण-स्वर हा उच्च (उदात्त), नीच (अनुदात्त) व मध्य (स्वरित) अशा अर्थांनीं समजावयाचा आहे. पठणांत प्रथम कांहीं ऋचा साध्या बोलण्याच्या आवाजांत (प्रातःसवनांत), कांहीं आवाजाच्या मधल्या टप्यावर (माध्याह्न सवनांत), व कांहीं आवाजाच्या उंच टप्यावर (सायंसवनांत) म्हणावयाच्या व तें मंडल पुरें करावयाचें, असा सवनयुक्त प्रघात हजारों वर्षापूर्वीपासून अद्यापपर्यंत आहे. ऋचा या मुळांत गायत्री, अनुष्टुप इ० छंदांनीं आहेत. म्हणजे हे छंद पठणांतलें गीतच होय. अशा रीतीनें स्वर (उदात्तादि), सवनें

* सामवेदाचें वाङ्मयभाण्डार म्हणजे छंद, आरण्यक, महानाम्न व उत्तर स्तोम हे आर्चिक भागाचे ग्रंथ होत. यांचें पुनः वर्गीकरण करणारे प्रधानग्रंथ गेय, आरण्य, ऊह व उह्य हे होत. या प्रधान ग्रंथांतील परिशिष्ट ग्रंथ महानाम्न, भारुंड तवशावीय आणि गायत्र हे चार मिळून एकंदर १३ ग्रंथ सामवेदाचे आहेत. गेय व आरण्य हे पूर्वार्चिकाचे व ऊह व उह्य हे उत्तरार्चिकाचे.

सामसंगीतांत गायन, वादन आणि नर्तन या तिन्ही कलांचा उगम आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


( प्रातर्माध्याह्नसायम् ) व गीत ( गायत्र्यादि छंद ) हे वेदपठणांत शास्त्रीय विषय साहजिकच निर्माण झाले. याच ऋचा गायन होऊं लागल्या तेव्हां त्यांना सामगीत किंवा नुसतें साम हें नामाभिधान आलें; व पठणांतील नुसत्या उच्चनीच स्वरांना सामगायनांत, गायनांतील सप्तस्वरांत वसविलां आलें. सवनांची व्यवस्थाहि यांतच वसविलां आली ती अशी—

उदात्त—निषाद, गांधार
अनुदात्त—ऋषभ, धैवत
स्वरित—षड्ज, मध्यम व पंचम.
प्रातःसवन—स रि ग म या स्वरांच्या मर्यादेचें
माध्याह्न सवन— प ध नि सं ,, ,,
सायंसवन—सं रिं गं मं ,, ,,

ही व्यवस्था बऱ्याच कालान्तरानें लावली गेली; तथापि ती वेदपठणाला धरून आहे इतकेंच येथें मुख्यतः पहावयाचें आहे.

## वैदिक ऋचांचे छंद

वैदिक ऋचा याच सामाच्या ऋचा असून त्या मुख्यत्वें पुढील छंदांच्या आहेत.

( १ ) गायत्री– २४अक्षरी
( २ ) उष्णिक– २८ ,,
( ३ ) अनुष्टुप–३२ ,,
( ४ ) वृहती– ३६ ,,
( ५ ) पंक्ति – ४० ,,
( ६ ) त्रिष्टुप– ४४ ,,
( ७ ) जगती– ४८ ,,

याशिवाय पिपीलिका, मध्या, सतोवृहती, विराज, स्वराज, विराट, अतिविराट व अतिछंद असेहि आणखी छंद आहेत. ( ऋग्वेदांत कृति, विकृति हे आणखी छंद आहेत. ) शक्करी हा एक छंदसमुच्चय आहे.

पुढील काळांत हे छंद अक्षरांनीं वाढून ८० अक्षरांच्या छंदापर्यंत त्यांची वाढ झालेली आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


देवतांच्या स्तवनाकरितां राजा, क्षत्रिय, वैश्य यांनीं म्हणावयाचे छंद, अशीहि या छंदांची वाटणी केलेली आहे. ( तैति. ब्राह्मण ).

सामगायन केवळ यज्ञांतच होत असेल अशी आज सामान्य कल्पना केली जाते; परंतु ती खरी नाहीं. वेदकालीन सर्वसामान्य जनसमाजाचें संगीत सामगायन असें. तें तंतुवाद्याच्या किंवा वेणूच्या साथीनें करीत असत. सामगायक स्वतः वीणा वाजवून गात असे; व शिवाय तो आपल्या साथीला वेणुवादक घेत असे. हा वेणुवादक गाणाराची एकजीव साथ करी. यावरून हीं सामें गायकवादक यांना एकाच शिस्तीनें गुरूनें शिकविलेलीं असत असें दिसतें. गाणाराचा प्रत्येक सूर-आलाप, लय, ह्रस्वदीर्घ, इत्यादिकांची साथ वेणु वाजविणारा बेमालुमपणें करी. असे सामगायक यज्ञांत सामें म्हणण्याकरितां जात असत. यज्ञांतील ते ऋत्विजहि होत असत. यावेळीं साथीला वीणा घेणें शक्य नसावें. वेणूची साथसुद्धां यावेळीं असे किंवा नसे याबद्दल स्पष्ट उल्लेख कोठें नसला, तरी सामान्येंकरून सामगायनाचा प्रचार वीणा व वेणु यांच्या साथीनें असे हें मात्र निश्चित आहे. हा प्रचार पुढें हजारों वर्षे—इ. स. पूर्व ४।६ शें वर्षांपावेतों, म्हणजे नाट्यसंस्था अस्तित्वांत असेपर्यंत, अव्याहत चालूं होता.

इतकी सामाविषयक मूल पीठिका पाहिल्यानंतर आपण सामगायनाची अंतर्व्यवस्था [ स्वर-लय-ताल व गायनपद्धति इ. ] पाहूं.

सामगायनाच्या गायकीचें प्रत्यक्ष स्वरूप पाहातां, वेदऋचा आलापानें लांब लांब सूर घेऊन गावयाच्या, अशा स्वरूपाचें आहे असें स्पष्ट आढळून येतें. भारतीय आर्यसंगीताचा इतरत्र संगीतांत आजच्या मितीला न आढळणारा विशेष म्हटला म्हणजे आलापरूपाची गायनपद्धति हा होय. आजच्या रागगायनांत आलाप घेतात ते ८।१० हजारवर्षांपूर्वीच्या सामगायन प्रथेच्याच परंपरेचे आहेत हें वाचकांच्या लक्षांत येईल. असो आतां अंतस्थ विषयव्यवस्था पाहूं—

## स्वरविषय

सामगायन सप्तस्वरांचें, म्हणजे तें एकाच सप्तकांत होत असें. त्यांतील स्वरांना ' यम ' अशी संज्ञा आरंभीं असे—

१ तस्य [ सामस्य ] सप्त यमा भवन्ति । [ श्रौत प. निर्णय ]

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



२ के ते यमा नाम? । सप्तस्वराः यमास्ते । ( ऋ. प्रातिशाख्य उद्धट-कृत भाष्य).

३ सप्त यमान्तराणि । (सामसूत्र).

अशी ' यम ' ही संज्ञा सप्तस्वरांना मुळांत होती.

कित्येक आधुनिक विद्वानांचें म्हणणें असें आहे कीं, सामगायनांत मूळ ४।५ स्वर होते; पुरें सप्तक नव्हतें. परंतु हें म्हणणें यथार्थ नाहीं.

१ सप्तधा वै वाग्वदत् । ( ऐ. ब्राह्मण). येथें वाक् हा शब्द स्वर या अर्थी वापरला आहे.

२ सा स्वरवत्या वाचा शंस्तव्या । [ ऐत. ब्रा. ७।८ ] ती ( ऋचा ) स्वरवान वाणीनें स्तवावी. स्वरांनीं ऋचेंतलें स्तवन करावें.

याप्रमाणें येथें वाक् शब्दाचा अर्थ स्वर होय. या वचनांवरून सामगायनांत सप्तस्वरांची जाणीव मुळांतच आहे हें सिद्ध होतें. कारण सामगाणाराच्या साथीला वीणा व वेणु हीं स्वरवाद्यें अव्याहत असतां, वाद्यांत केवळ ४।५ स्वरांचेंच ज्ञान सामगाणाराला व्हावें हें केव्हांहि म्हणतां येणार नाहीं. तो वाद्याच्या साथीमुळें सप्तस्वरज्ञानी बनलाच पाहिजे.

## स्वरांचे कोमल तीव्र भेद

सामगायनांत कोमल तीव्र हे स्वरभेदहि आहेत.

१ अनंतराश्चात्र यमो विशेषः । पृथग्वा । स्तोभाः पृथग्भूता अन्ये यमा एतेषां मृदुत्वं तीक्ष्णत्वं च । [ ऋ. प्राति. उद्धटकृत भा. ]

वरील सर्व प्रमाणवाक्यांवरून सामगायन मुळांत सप्तस्वरांचें आहे, यांत शंका नाहीं. याला आणखी प्रमाण असें कीं, पुष्कळशीं सामें जरी ४।५ स्वरांनीं रचित असलीं तरी कांहीं षट्स्वरी व सप्तस्वरीहि आहेत. उदा०—

१ कश्यपवर्हिषी साम ६ स्वरांचें ( आरंभक स्वर चतुर्थ व मंद्र )
२ कौशिक ,, ७ ,, ( ,, ,, मंद्र, अतिमंद्र, अतिस्वार )

यावरून सामवेदगायनांत सप्तस्वरांचा उपयोग होत होता हें सिद्ध होतें. सामगायनांत आजच्या गायनाप्रमाणें एकच स्वर ( तंबुऱ्यांतील ष. ) आरंभक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri


नसे. त्यावेळीं साथीला वीणा (कच्छपी, वाण), वेणु हीं वाद्यें असल्यामुळें प्रत्येक साम निरनिराळ्या आरंभक स्वरांनीं गाइलें जात असें, व त्यामुळें त्या त्या आरंभक स्वरांच्या योगानें तें तें साम निरनिराळ्या को. ती. स्वरांनीं असलेल्या खमाज, बिलावल इ. रागाचें वाटत असें. ते राग पुढें दिले आहेत.

## स्वरस्थानें

वेदपठणांतील सवनांना सामगायनांत स्थानें ही संज्ञा आहे. व तीं मंद्र, मध्यम आणि उत्तम अशा परिभाषेनें समजलीं जात.

१ मंद्रस्तूरासि चरन्मद्रं जनयति स्वरम्। मन्द्रस्थान हें उरस्थ स्वराचें आहे. तेथें मंद्रस्वर निर्माण होतो. (श्रौतपदार्थनिर्णय)

यावरून सामगायक आपलें साम मन्द्रस्वरारंभानें करतांना तो मंद्रस्वर उरस्थानाचा घेत, व त्या आरंभानें साम म्हणत (वर दिलेलें कश्यपवार्हीषी साम) असें दिसतें.

२ त्रीणि वाचस्थानानि। मंद्रमध्यमउत्तमानि।
आऽतो मन्द्रेण। (आश्व० श्रौ० सूत्र)
३ मन्द्रस्य द्वितीय यमेन। (,, ,,)
४ मन्द्रं प्रातस्सवने स्तुवीरन्। (ला. श्रौ. सू.)
५ होता मन्द्रे दिविष्टिषु। (ऋ. ४।८।३)

या वचनांवरून सामगायनांत वेदपठणांतील सवनांना 'स्थानें' ही संज्ञा असे, असें स्पष्ट दिसून येतें.

वैदिक कालानंतर संस्कृतकालांत सामगायनांत फार मोठी प्रगति झाली. तिन्ही सप्तकांत तींच सामगीतें गाइलीं गेलीं, व मंद्र, मध्यम व तार अशा संज्ञा वीणेवरील तीन सप्तकांना आल्या. मूळ सामगायन एका सप्तकानें होत असें, व मंद्र, मध्यम व उत्तम या संज्ञा एकाच सप्तकांत वापरलेल्या, परंतु प्रगतींत प्रत्यक्ष तीन सप्तकांनीं गायनवादन होऊं लागलें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## सप्तस्वरसंज्ञा व स्वरक्रम

सामगायनांत मुळारंभीं यमांना (स्वरांना) अनुक्रमें १कुष्ट, २ प्रथम, ३ द्वितीय, ४ तृतीय, ५चतुर्थ, ६मन्द्र आणि ७अतिस्वार अशीं नांवें असून त्यांचा क्रम अवरोही असे.

हा क्रम अवरोही कां असावा याचें कारण असें दिसतें कीं, सामगायकांनीं आरंभीं वेणूचें तंत्र स्वीकारून स्वरक्रम ठरविला. वेणूंत नुसता फुंकर घातला म्हणजे जो स्वर वाजतो तो कुष्ट म्हटला. नंतर पहिलें छिद्र दावलें; त्यांत अर्थात्, उतरता सूर निघतो तो 'प्रथम' (पहिल्या छिद्राचा) म्हटला. अशा रीतीनें एकेक छिद्र दाबून उतरत्या क्रमाचे सूर वेणूंत येतात म्हणून तत्कालीन सामगायकांनीं तोच स्वरक्रम रूढ केला.

पुढील काळांत या स्वरनांवांचा गोंधळ होऊं लागला. कोणी कुष्ट तोच प्रथम असें मानू लागले. उदात्तानुदात्त या संज्ञांत उच्चतर, नीचतर अशा नव्या संज्ञा कोणी देऊं लागले, कोणी त्यांत मूर्धा, ललाट, भ्रूमध्य, कर्ण अशीं काल्पित स्थानें घुसडलीं. या गोंधळी संज्ञाचा तक्ता खालीं दिला आहे.

| स्वरोच्चतेचें स्थूलप्रमाण | छंदोगस्वर (वीणेवर) | वैदिक पठणसंज्ञा | सामिक स्वरनांवं | उत्पत्ति-स्थान | लौकिकी स्वरनांवें | नारदी; शिक्षे प्रमाणें |
|---|---|---|---|---|---|---|
| उच्चतम | नि | उदात्त | कुष्ट | मूर्धा | निषाद | म |
| उच्चतर | ध | अनुदात्त | प्रथम | ललाट | धैवत | ग |
| उच्च | प | स्वरित | द्वितीय | भ्रूमध्य | पंचम | रि |
| मध्यम | म | स्वरित | तृतीय | कर्ण | मध्यम | सा |
| नीच | ग | उदात्त | चतुर्थ | कंठ | गांधार | नि |
| नीचतर | रि | अनुदात्त | मंद्र | उर | ऋषभ | ध |
| नीचतम | सा | स्वरित | अतिस्वार्य | हृदय | षड्ज | प |



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(वरील तक्ता सामतंत्रसूत्रावरून तयार केला आहे.)

असा जेव्हां गोंधळ होऊं लागला, तेव्हां पुढील सामगायक शास्त्रकारांनीं वेणूचें तंत्र टाकून वीणेचें तंत्र रूढ केलें व स्वरांना षड्ज, ऋषभ... निषाद इ. नांवें योजलीं. मात्र वरील स्वरांचा वेणूच्या तंत्राशीं मेळ घातला. हा मेळ नारदीशिक्षेंत सांगितल्या प्र.—

यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः ।

सामगायकाचा जो प्रथम स्वर तो वेणूंत मध्यम समजावा. दुसरा गांधार, तिसरा ऋषभ इ. तथापि हा अवरोही क्रम यानंतर त्यांनीं बदलला, व तेच सामगायक वीणेच्या पूर्ण तंत्राचे होऊन त्यांनीं तो क्रम आरोही केला. षड्ज स्वराला आरंभक धरून षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत आणि निषाद असा वीणेच्या तंत्राचा आरोही क्रम रूढ केला. तो पुढील भरतकालीं पूर्ण रूढ झाला होता व अद्यापहि तसाच आहे.

## स्वरसंवाद

सामगायनांतील सप्तस्वर संवादसिद्ध आहेत. सामगायकांनीं वीणेचें तंत्र प्रस्थापित केल्यामुळें, त्यांनीं वीणेंतल्या तारेंतला अंतर्नाद सूक्ष्मतेनें ऐकून त्यांतले संवादी अंतर्नाद जाणले, व त्या संवादी नादांनीं सप्तस्वरांची संवादचुस्त मांडणी वीणेवर केली. ही मांडणी त्यांनीं उदात्तानुदात्तस्वरित या प्राचीन वैदिक स्वरपरिभाषेशीं जुळवून सांगितली. उदात्ते निषादगांधारौ अनुदात्ते ऋषभधैवतौ। स्वरितप्रभवा ह्येते षड्जमध्यमपंचमाः। (याज्ञवल्क्यशिक्षा). षड्ज, ऋ., गां., म.,। पं., धै., नि., ष.। या मांडणींत सप्तकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन विभाग पडून, पूर्वार्धांतील प्रत्येक स्वर उत्तरार्धांतील प्रत्येक स्वराशीं संवादी आहे हें स्पष्ट दाखविलें गेलें आहे. या प्रमाणें सप्तस्वरांची संवादघटित मांडणी सामगायनप्रगतिकालींच (४।५ हजार वर्षांपूर्वी) झालेली आहे हें स्पष्ट दिसतें.

आजचे जे कित्येक विद्वान प्राचीन सामगायन वेड्यावांकड्या सुरांनीं असेल, अशी कल्पना करतात, ती यथार्थ नव्हे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सामगायकांना, वीणेवरील तारेंत स्वरसंवाद कळल्यानें, त्यांनीं वीणेची संवादी दोन तारांनीं मिलावट करणें अगदीं साहजिक आहे. तसेंच सात सुरांचे पडदे बांधून त्यावर स्वर वाजविणें, व त्यांतला प्रत्येक पडदा आरंभक धरून, पुढल्या पडद्यावरील सुराप्रमाणें त्यांत सामें म्हणणेंहि साहजिक आहे. सारांश वीणेच्या तंत्रामुळें, पडद्यावरील सप्तस्वरांनीं गायन करण्याची प्रथा, सामगायकांनीं रूढ केली हें स्पष्ट दिसून येतें. या रूढीमुळें प्रथम स्वर षड्ज वीणेच्या मोकळ्या तारेनें न घेतां तो पडद्यावर स्थापला गेला हेंहि उघड दिसतें. आजचा षड्ज तंबुऱ्यावरील मोकळ्या तारेंत आहे, व प्राचीन संगीतांत तो वीणेवरील पडद्यावर आहे, हा फरक ध्यानांत घेण्यासारखा आहे.

ही प्राचीन वीणामिलावट नी म या संवादी तारांनीं असली पाहिजे असें अनुमान निश्चित ठरतें. तसेंच पुढील प्रगतींत वीणेवर पडद्यांची संख्या, दोन तारा मिळून, तीन सप्तकें वाजतील इतकी ( सुमारें वीस ) असली पाहिजे हेंहि ओघानेंच सिद्ध होतें.

## विकृति

वैदिक ऋचा सामगीत म्हणून गातानां तिच्या शब्दांच्या मूळ स्वरूपांत गायनसुलभ उच्चारणामुळें साहजिकच फरक पडे. तींत पुनः रसवर्धक उद्गारवाचक अव्ययांचीहि भर पडे. असेच दुसरेहि फेरफार होत. मूळ ऋचेला प्रकृति समजून तींत गायनसुलभ जो फेरफार होई त्याला विकृति म्हणत. पुनः सामगीताची मूळची स्वररचना, गातानां कंठ कौशल्ययुक्त भावपोषक स्वरगमकांनीं बदलीत, व या गमकक्रियांनाहि विकृतीच म्हणत. आतां जुन्या पोथ्या किंवा ग्रंथ यांत जीं सामगीतें स्वरांनीं लिहिलीं आहेत, त्यांत विकृति—गायनवादनाच्या कुशल क्रिया, कोठें कशा योजावयाच्या हें मात्र आढळत नाहीं. तें कार्य सामगायकाचें इच्छेवर सोपविलें असावें असें यावरून वाटतें. या क्रिया इच्छेनुरूप योग्य स्थानीं योजून, आजचा कोणीहि स्वरज्ञ गायक साम गाऊन पाहील तर तें साम आजच्या कित्येक रागांतल्या भिकार गीतांपेक्षां कितीतरी सरस वाटेल. व हा प्रयत्न तज्ज्ञांनीं करावा अशी आम्ही शिफारस करतों.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | विकृतिप्रकार | विकृतिसंज्ञा |
|---|---|---|
| १ | ऋचांच्या अक्षरांत फेरफार करणें. अग्नये-याचे ओग्नायी करणें. | विकार |
| २ | वीतये या पदाचें वोयितोया २ यी असा पदाक्षर-फेरफार करणें. | विश्लेष |
| ३ | अक्षराचा सूर लांववणें ( नीच उंच करणें ). मींड घेऊन हें करितां येतें. | विकर्षण |
| ४ | पुनरावृत्ति-घोळून घोळून म्हणणें. | अभ्यास |
| ५ | एक स्वर घेऊन थांबणें | विराम ( न्यास ) |
| ६ | अधिकत्वे सति ऋग्विलक्षणवर्णः, म्हणजे ऋचेच्या अक्षरांव्यातिरिक्त इतर अक्षरें घालणें, अथवा ऋचेंतलें एखादें अक्षर गाळणें. उदा० वर्हिषी यांतलि रेफ गाळून वहीरषी करणें. अधिक शब्द व अक्षरें घालावयाचीं तीं खालीलप्रमाणें—<br>औहोयी, हिं, ( अकारउकारादि ) स्वर, या, वाक् ( बोलण्यांतले शब्द), हुं,हाऊ, हायी, अथ, इह. ( छांदो. उप. अ. १ खं. ३ ). | स्तोभ |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वरील सर्व विकृति, आजच्या हिंदी गायकींतहि आहेत. स्तोभासारखाहि प्रकार आहे. गायनांत येरी, भला, हांरे, माई, ये, हां, ओ अशीं अक्षरें—शब्द हिंदी चीजांत येतात.

वरील सहा विकृतींशिवाय पुढील ( दक्षिणेकडील ) सामगांनीं वीणावादनांतील आणखी सहा विकृति घातल्या आहेत.

| | विशेष क्रिया | विकृतिसंज्ञा |
|---|---|---|
| १ | २ मात्रा स्वर लांबवणें | प्रेंख |
| २ | क्रमानें ३ स्वर घेणें ( घसीट ) | नमन |
| ३ | मींडेनें स्वर घेणें | कर्षण |
| ४ | उलट क्रमानें स्वर घेणें ( उलटी घसीट ) | विनत |
| ५ | ४ ५ ६ ५ स नि ध नि अशा विशिष्ट क्रमानें स्वर म्हणजे मुरकी ( उद्वाहित ) हा अंलकार घेणें. | अत्युत्क्रम |
| ६ | २ ३ ४ ५ ग रि स नि अशी लहान तान किंवा चतुःस्वरी अंलकार घेणें. | संप्रसारण |

वरील कुशल क्रियांत, मींड, घसीट व वर्णालंकार आहेत. मागील कुशल क्रियांना जोडून या क्रिया घेतल्या व तसें साम गाइलें तर तें आजच्या कुशल गायकाच्या तोलाचें वाटेल. हे सर्व प्रकार कंठांत व वीणेंतहि घेतले जातील.

येणें प्रमाणें, सामसंगीतांतील स्वरविषय थोडक्यांत आपण पाहिला. आतां गीतविषय पाहूं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## गीत

सामगीत हें छंदोगीत आहे हें आपण जाणतों. हें सामगीत, फक्त लय-बद्ध, म्हणजे ह्रस्वदीर्घ अक्षरांनीं असलेल्या लयीनें असतें. तरीसुद्धां तें गातांना मात्राबद्ध लयीनें गाईलें जातें. सामगीत गाण्याची शिस्त पुढें येणाऱ्या विवेचनाप्रमाणें भागशः असते; व त्यांत कंठकौशल्याच्या आतांच सांगितलेल्या क्रिया योजिल्या जाऊन, तें मोहक होतें. संवादी सुस्वरतेनें व निरनिराळ्या आरंभक स्वरानें वर्णेच्या साथीनें, कौशल्यपूर्ण क्रियांनीं सामगायन निरनिराळ्या रागधुनांसारखेंच आकर्षक होत असें.

सामगीताच्या भागाबद्दल व ते गातांना सामगायकानें कोणकोणत्या गोष्टींकडे अवश्य लक्ष पुरविलें पाहिजे याबद्दल छांदोग्य उपनिषदानें दिलेलें विवेचन फार महत्त्वाचें आहे.

### सामगीताचे भाग

सामगायनांत पुढील भाग आहेतः—(१) हिंकार (२) प्रस्ताव (३) उद्गीथ (४) प्रतिहार (५) निधन. हे भाग आजच्या धृपदगायनपद्धतींतील अनुक्रमें नोमतोम्, स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग या पांच भागांप्रमाणें वाटतात. यज्ञांत या पांच भागांची वाटणी, तीन ऋत्विजांत केलेली असते. निधन हा भाग तिघांनीं मिळून गावयाचा असतो.

वरील पांच प्रकारांत आणखी ॐ व उपद्रव हे दोन भाग पुढें घातले जाऊन या पंचपदीची सप्तपदी बनली.

### ऋतु व काल यांचा संबंध

वरील पांच भागांचा—म्हणजे समगायनाचा सृष्टीशीं व पंचमहाभूतांशीं संबंध आहे, अशा कल्पनेनें त्यांच्या ऐक्यतेचें रूपक दिलेलें आहे. अशीं रूपकें अनेक प्रकारचीं केलीं आहेतः-( छांदो. अ. १, खं. १ पा. पर्यंत )
तीं पंचकें—(१) पृथ्वी, अग्नि, अंतरिक्ष, आदित्य, दिव् (२) याच्या उलट क्रमानें. (३) वायु, मेघ, विद्युत्, गर्जना, बाष्प. (४) मेघ, वर्षाव पूर्ववाहिनी नद्या, पश्चिमवाहिनी नद्या, समुद्र. (५) वसंत, ग्रीष्म, वर्षा,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



शरद्, हेमंत. (४) शेळ्या, मेंढ्या, गाई, घोडे, मनुष्य. (५) प्राण, वाणी, नेत्र, कान, मन.

## सप्तपदीचा दिनमानाशीं संबंध आहे अशा समजुतीनें छांदोग्यानें सूर्याशीं केलेलें रूपक.

उषःकाल, उदयकाल, संगवकाल, माध्याह्न, अपराह्न, संध्यापूर्वकाल, संध्याकाल. उदा. हिंकार हा उषःकाल, प्रस्ताव हा उदयकाल इ०

हें प्रकरण आपणांस पुष्कळ उद्बोधक आहे. आमच्या हिंदी रागगायनांत, ऋतूऋतूंचे व दिवसांच्या वेळाचे राग आहेत. ( मेघ रागानें पाऊस पडतो ही कल्पना उत्तर हिंदुस्थानी संगीतांत रूढ आहे ). याचें बीज सामगायनांतच आहे, हें पाहून कौतुक वाटतें. गायनाचा संबंध रसाशीं, ऋतूशीं, दिनमानाशीं आहे हें वैदिक कालींच ऋषींनीं अनुभव घेऊन नमूद करून ठेवलें आहे. आज कित्येक रागाचा रसकालाशीं संबंध नाहीं अशी जी कल्पना करतात ती अर्थात् अविचाराची होय.

## गायकानें ध्यानांत ठेवावयाच्या गोष्टी

छांदोग्य उपनिषदांत उद्गात्यानें सामें म्हणतातांना कोणत्या गोष्टींकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे, या विषयीं, फार मार्मिक सूचना दिल्या आहेत.

उद्गात्यानें म्हणावयाचा सामाचा जो भाग त्याला 'उद्गीथ' अशी संज्ञा आहे. हें उद्गीथ कसें म्हणावें या विषयींच्या सूचना देण्यांत छांदोग्याचा आरंभ आहे. या सूचना देतांना त्यांचीं कारणें दिलीं आहेत. त्यापैकीं पहिलें कारण असें कीं, उद्गात्यानें उद्गीथ म्हणण्यापूर्वी ॐ काराचा उच्चार केलाच पाहिजे, हा एक निर्बंध होता. हा ॐ कार घेऊन उद्गीथ म्हणतांना त्यांत दोष असूं नयेत. ते दोष कोणते हें दाखविण्याकरितां, त्यांनीं एक उदाहरण दिलें. देव व असुर, प्रजापति ( वाणीचा पति ) देवतेची उपासना, उद्गीथगायन करून चढाओढीनें करीत असतां, देवांच्या उद्गीथ गाण्यांत एकेक दोष होत गेले. यामुळें असुरांनीं त्या चढाओढींत देवांवर त्या त्या वेळीं सरशी केली. शेवटीं देवांनीं हृदयस्थ प्राणांतून उद्गीथ गाईलें; तेव्हां मात्र असुरांना हार खावी लागली.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


(१) देव हें उद्गीथ नाकांत ( सूर घेऊन ) गाऊं लागले. असुरांनीं त्यांचा पराभव केला.

(२) ते नुसत्या वाणीनें–स्वराकडे लक्ष न देतां–गाइले; तेव्हांहि देव पराभव पावले.

(३) ते डोळ्यांनीं [ डोळे वेडेवाकडे फिरवून, मिटून किंवा त्यांची उघड-झांप करून ] गाऊं लागले. तेव्हांहि ते पराभूत झाले.

(४) पुढें कानांनीं [ कानावर हात ठेवून किंवा कानांत बोटांची घालकाढ करून ] गाऊं लागले. तरी असुरांनीं त्यांना पराभूत केले.

(५) नंतर ते मनानें [ मनांतल्या मनांत जणुं उद्गीथ गातो आहे अशा अस्पष्ट रीतीनें ] गाऊं लागले त्यांतहि ते पराभव पावले.

(६) शेवटीं ते हृदयस्थ प्राणानें [ अंतःकरणपूर्वक, भावनापूर्ण, श्रद्धापूर्वक] गाऊं लागले; तेव्हां मात्र असुरांचा पराभव झाला.

नाकांतून गाणें, गीतशब्द अर्थहीन समजून ते तोंडानें कसेंतरी म्हणून टाकावे अशा बुध्दीनें गाणें, डोळे मिचकावीत गाणें, कानावर हात ठेवून, कानाची पाळी चिमटींत धरून किंवा बोटांची घालकाढ करून गाणें, मनांतल्यामनांत गुण-गुणल्यासारखें गाणें, हें सर्व सदोष गाणें होय, हे सर्व दोष न ठेवतां, गीत भाव-नापूर्ण व श्रध्देनें अंतःकरणपूर्वक कळवळ्याच्या प्रेमानें जो गाईल त्याचें गाणें श्रवणरम्य होईल अशी ही सूचना आहे. आजच्या गायकांत वरील दोषांसारखे इतर कितीतरी दोष आढळतील परंतु त्याची वाच्यता येथें नको.

## प्राणाची उपासना

उद्गात्यानें प्राणाची उपासना करावी. प्राण म्हणजे श्वास, निश्वास या क्रिया. यांची उपासना म्हणजे दमसास संपादन करणें, गाणारानें दमसास ठेवून ( श्वासनिरोधपूर्वक ) गावें. ही सूचना फार महत्त्वाची होय. ज्या गाय-काचा स्वराभ्यास दमसासीनें झाला असेल, त्याचें गायन खरें सुस्वर होऊन अत्यंत प्रभावी होतें. त्यानें आपला कंठ कमवावा व तो चांगला ठेवण्याकरितां योग्य तो औषधोपचारहि करावा, अशीही सूचना केली आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



दमसासींनें उद्गीथ गाण्याची प्रथा आंगीरस, बृहस्पती व आयास्य या ऋषींनीं पाडली.

## व्यानाची उपासना

उद्गात्यानें व्यानाची उपासना करावी. व्यानशक्ति म्हणजे शरीरबल. म्हणजे त्यानें शरीरबल वाढवावें.

गाणारा धट्टाकट्टा-सुदृढ असावा म्हणून त्यानें शक्तीचे अभ्यास–धावणें, कसरत वगैरे करीत असावें.

## सामाचें बहिरंग–अंतरंग ध्यानांत घेऊन उद्गीथ गावें

बहिरंग–सामाचें ध्यान ( मनन ) करून गाणें. त्याचे छंद, ऋचा, स्तोम, दिशा [ व्यवस्थित बैठक ], यांचें मनन करून उद्गीथ गावें.

अंतरंग–सामाचा अर्थ लक्षांत घेऊन उद्गीथ गावें.

या सूचना फार महत्त्वाच्या होत. गाणारानें आपण जें गातों तें गीत ख्याल -टपा--ठुंवरी–पद इ. जें असेल त्याच्या गायनपद्धतीनें व अर्थभावपूर्णतेनें गावें. ठुंवरीत तानांची आतषबाजी, किंवा धृपदांत ठुंवरीची लकब असला प्रकार करूं नये. [गीताशीं तन्मय होऊन गावें. ]

## सामगायनाचें ध्येय

या ध्येयाविषयीं दाल्भ्य, शिलक व प्रवाहण या तिघा ऋषींत चर्चा होऊन निर्णय ठरला कीं, स्वर्ग लोक, इहलोक हीं दोन्हीं ध्येयें अपूर्ण आहेत. त्यांत परमार्थ ध्येय घातलें तर तें पूर्ण ध्येय होय.

गाण्यांत ईश्वरी तत्त्व असल्यावांचून तें श्रेष्ठ समजलें जात नाहीं. म्हणजे गाणें लौकिकाकरितां [लोकरंजनासाठीं], मरणोत्तर कीर्तीसाठीं, इतक्यांचपुरतें आहे, असें न समजतां तें स्वात्मानंदपूर्णतेच्या परम अवस्थेच्या सिद्धीप्राप्तीचे आहें, हें जाणून गावें. ही छांदोग्याची शिकवण परमश्रेष्ठ होय.

## वृन्दगायन

सामगायनाच्या प्रगतींत गायनवृन्दानें सामें गाण्याचाहि एक प्रकार रूढ झाला.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


छांदोग्याच्या दुसऱ्या अध्यायांतील १२ व्या खंडांत, शौवसाम म्हणून एक साम यज्ञांत यजमानासह सर्व ऋत्विजांनीं यज्ञाभोंवती प्रदक्षिणा करीत एकत्र मिळून गावयाचें असतें. ती प्रथा कोणी पाडली, याविषयीं छोटीशी आख्यायिका दिली आहे. वकदाल्भ्य व मैत्रेयरुलाव या ऋषींनीं हें शौवसाम गायनांत बसवून नवी प्रथा पाडली. त्यांनीं एकदां एका पांढऱ्या कुत्र्याबरोबर इतर (पांढरे) कुत्रे एकत्र जमून अन्नाकरितां ईश्वराची प्रार्थना करीत आपापल्या वेगवेगळ्या सुरांत गात आहेत असें पाहिलें. तेव्हां, अशी सामुदायिक प्रार्थना, यज्ञांतहि आपण घालावी असें योजून त्यांनीं तसें साम तयार केलें, व यज्ञांतील सामगायनांत हा एक प्रकार योजला. तो अर्थात् लोकप्रिय होऊन त्याची प्रथा पडली.

वृंदगायनाची ही प्रथा आज देवपूजनांतील शेवटच्या मंत्रपुष्पांजलींत आहे. तसेंच हल्लींचीं राष्ट्रीय गीतें उद्घाटन समारंभ, थोर विभूतींचा सत्कार, काँग्रेससारख्या राजकीय संस्था यांत वरील पद्धतीप्रमाणें गाइली जात आहेत.

मात्र सिनेमा, रेडिओ, यांत तीं पाश्चात्त्यांच्या (पांढऱ्या श्वानांच्या आख्यायिके प्र.) निरनिराळ्या स्वरैक्यांचीं बनूं पाहात आहेत, हें अनिष्ट आहे.

हें छांदोग्य वृन्दगान यापुढें फारच सुंदर झालेलें आहे. भरतकालीं तें पूर्णावस्थेस गेलें होतें. त्यावेळीं मुख्यतः तें नाट्यांत वर्तविलें जाई. वृन्दगायनाची कल्पना व तसा प्रकार सामगायनांतच बीजरूपानें आहे हें दिसून येतें.

छांदोग्य उपनिषदांतून आपणांस वरीलप्रमाणें उपयुक्त माहिती मिळाली. हें उपनिषत् यज्ञाच्या उपासनेकरितां म्हणजे उपासनामार्गहेतुक असल्यामुळें, त्यांत ॐकार, साम, उद्गीथ, प्राण, सूर्य, अग्नि इ. विषयीं अनेक रूपकें, अनेक आख्यायिका दिल्या आहेत. त्यांचा आपणांस उल्लेख करण्याचें कारण नाहीं. आपल्या विषयापुरतें आपण येथपर्यंत घेतलें आहे.

सामसंगीतांतील गायनविषय येथें पुरा झाला. यापुढें वाद्यवादनविषय आपण हातीं घेऊं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## वाद्यविषय

सामगायनांतील तत, सुषिर या स्वरवाद्यांच्या वादनाविषयीं मागें सांगितलें. आतां अवनद्ध ( चर्मानें मढविलेल्या ) व घन ( घंटा, टाळ इ. ) वाद्यांची माहिती व त्यांचें वादन याविषयीं पाहावयाचें.

सामगायनाच्या साथीला, सुळारंभीं यज्ञांत जी तालवाद्याची साथ होती ती भूमिदुंदुभी या चर्मवाद्याची. हें भूमिदुंदुभी वाद्य म्हणजे, यज्ञमंडपांत एकीकडे जमिनींत खळगा खणून त्यावर बैलाचे चामडे खुंट्या मारून बसविलेलें, असें होतें. मृदंगासारखें तें निराळें नव्हतें. ही भूमिदुंदुभी, छोट्या बैलाच्या शेपटीच्या हाडकाचा दांडा घेऊन त्यानें वाजविली जात असे. सामसूत्रांत या वाद्याविषयीं असें वर्णन आहे—

भूमिदुंदुभीमाभजेत् । पश्चादग्निध्रीयस्यार्धमन्तर्वेदिश्चभ्रस्य खातः स्यात् । अर्धं विहितं स्यात् । बालधानं पुच्छं तेन वादयित्वा ।

या शिवाय इतर वैदिक वाङ्मयांत, चर्मवाद्यें दुंदुभी, द्रवय, केतुमत, विश्वगोत्र्य हीं आढळतात. यावरून सामान्य लोकसमाजांतल्या सामगायनाच्या साथीला, हीं चर्मवाद्यें घेतलीं जात असावीं हें उघड दिसतें. हीं चर्मवाद्यें सामगायकांनींच निर्माण केलेलीं दिसतात.

वेदकालीन तंतुवाद्यें—जीं आढळतात तीं हीं:—

हिरण्यकेशीसूत्रांत—ताल्लुकवीणा, कांडवीणा, पिच्छोरा, अलाबुवीणा, कपिशीर्षवीणा. ऋग्वेदांत, या वाद्यांना आघाटी असें सामान्य नांव दिलें आहे. ( ऋ. - १०-१४६-२) आघाटीभिरिव धावयन् । अभिवाणस्य सप्तधातुरिज्जनः । (ऋ.१०-३२-४.) येथें धातु हा शब्द वाद्यांतील सप्तस्वर बोलांनीं निघतात त्याला अनुलक्षून आहे.

ऋग्वेदांत वाण हें तंतुवाद्य बनविण्याची क्रिया दिली आहे.

उंबराच्या लाकडाची कोठी करावी. त्यावर तांबड्या बैलाचें चामडें बसवावें. कोठीच्या वुंध्याकडे दहा भोकें पाडावीं. प्रत्येक भोकांत १०।१० दर्भांनीं बळलेली

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तार वसवावी. असें हें १०० तारांचें दर्भ किंवा मुंज यांच्या तारा केलेलें वाणवाद्य होय ( वाणः शततंत्रीर्भवति ). याशिवाय कर्करी, गर्गर, बकुर, बाकुर, आडंबर हीं तंतुवाद्यें वेदवाङ्मयांत आढळतात. हीं तंतुवाद्यें, अर्थात् सामगायकांनीं निर्माण केलेलीं आहेत. या वाद्यांचे आकार, तारा, घाट वगैरेबद्दल कांहींच माहिती मिळत नाहीं.

वेदांत घनवाद्यांचा मात्र कोठें उल्लेख आढळत नाहीं. सामांतहि त्यांचा उपयोग केलेला दिसत नाहीं. तीं लौकिकी प्रचारांत बनलीं गेलीं असावीं.

सुषिरवाद्यें-गोधा, नाळी, तूणव, वाणिची, वेणु, भाराधुनी, नालिका हीं वेदवाङ्मयांत आढळतात. याहि वाद्यांची लांबी व इतर अंगें यांची माहिती मिळत नाहीं.

याप्रमाणें वाद्यविषयाची सामवेदकालीन माहिती मिळते.

## नृत्य

नृत्याविषयीं, फक्त एकाच यज्ञांत स्त्रिया डोक्यावर घागरी घेऊन यज्ञकुंडाभोंवती नृत्य करीत प्रदक्षिणा घालत, इतकाच उल्लेख आढळतो. नृत्य व नाट्य हे विषय लौकिकी समाजांत पुढें निर्माण झाले असले पाहिजेत असें दिसतें. ( इ. स. पूर्व २॥–३ हजार वर्षांपूर्वी ).

याप्रमाणें आपण सामसंगीतांतील गायन, वादन, नर्तन या तिन्ही प्रमुख विषयांची माहिती पाहिली. आतां आपणांस सामगायकांच्या परंपरेंतील आज जे सामगायक हिंदुस्थानांत आहेत त्यांच्या संग्रहीं असलेल्या पोथ्या पाहून त्यांतील लेखन, व तत्संबंधीं त्यांच्या जवळील प्राचीन आधारभूत ग्रंथ व इतर प्रसिद्धीग्रंथ, यांची जी माहिती मिळाली ती येथें द्यावयाची आहे. तीवरून सामवेदगायनाचें योग्य स्वरूप तज्ज्ञांना प्रत्यक्ष गाऊन वाजवून पाहातां येईल.

## गात्रवीणा

नारदीशिक्षेमध्यें ही गात्रवीणा दिलेली आहे. हिचा उल्लेख भरतनाट्याच्या अठ्ठाविसाव्या अध्यायाच्या आरंभींच आलेला आहे. तेव्हां गात्रवीणापद्धति भरतकालाच्या पूर्वीची आहे. सामें शिकवितांना गुरूनें वीणेवरून स्वर घेऊन ते गात्रवीणापद्धतीनें शिष्याला शिकवावेत असा प्रचार रूढ झाला असावा.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



गात्रवीणाशिक्षणपद्धति म्हणजे हाताच्या बोटावर क्रमानें सप्तस्वर दाखविण्याची पद्धति. दारवीवीणा आणि गात्रवीणा अशा दोहोंच्या संयोगानें सामें बसविल्यानें तें तें साम ज्या ज्या विशिष्ट स्वरबंदिस्तीनें बिनचूक म्हणतां यावें व वीणेच्या अभावीं नुसत्या गात्रवीणापद्धतीनेंहि तें परंपरेंत रहावें, अशा दोन्ही उद्देशानें गात्रवीणापद्धति शिक्षणांत परंपरेनें रूढ झालेली दिसते. वीणेच्या स्वरज्ञाननें गात्रवीणेची स्वरपद्धति पुढील पिढ्यांत उत्तरोत्तर वीणेच्या सहाय्यावांचून होऊं लागली. यामुळें पुढील पिढ्यांत तें स्वरज्ञान नष्ट होणें साहजिकच आहे. सुदैवानें कांहीं पिढ्यांत त्यांतलें सामवेदपठण आजहि गायन केल्याप्रमाणें वाटतें, व तें आजची राणायनी सामवेद्यांची पद्धति दिसतें.

दुसरी कौथुमी सामवेद्यांची पद्धति पठणाप्रमाणें आहे. राणायनी शाखेंतील सामवेद्यांच्या पाठ्यांत लिहिलेलीं सामें गात्रवीणापद्धतीनें लिहिलीं आहेत. पुण्याचे रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रविड सामवेदी यांनीं नुकताच एक निबंध लिहून त्यांत गात्रवीणा पद्धतीचें स्पष्टीकरण नारदी शिक्षेच्या आधारें केलें आहे; व कांहीं सामें त्या पद्धतीनें देऊन आजच्या स्वरांनीं तीं लिहून दाखविलीं आहेत.

आज जीं सामें ते म्हणतात तीं सर्व एकाच रागदर्शकतेचीं वाटतात. परंतु ज्या ज्या सामांचा आरंभक स्वर देगवेगळा घेण्यानें सामस्वरांत कोमलतीव्र भेद होऊन तीं सामें निरनिराळ्या रागाचीं दर्शक आहेत हें आम्ही त्यांना दाखविलें आहे; व त्याप्रमाणें त्यांनीं हीं सामें शिकवून शिष्यशाखा तयार करण्याचा स्तुत्य उपक्रम सुरूं केला आहे.

आतां येथें आपण गात्रवीणापद्धति स्पष्ट पाहूं. या पद्धतीनें लिहिलेलें साम रा. लक्ष्मणशास्त्री यांनीं दिलें आहे तें पृ. ४६ वर पाहावें.

त्याच्या ऋचेचा शब्दार्थः—

१ मूर्धान—मस्तक २ दिवः—द्युलोकाचें ३ अरति—न थांबणारा ४ वैश्वानर—जठराग्निरूपानें सर्वांच्या उदरांत राहून अन्न पचविणारा. ५ ऋते आजात—केवळ यज्ञाकरितांच उत्पन्न होणारा. ६ कवि—सर्वज्ञ. ७ जनानां अतिथि—गृहस्थांच्या घरचा ( सन्मानीय ) अतिथि ( पाहुणा ). ८ सम्राज—स्वतःच्या ऐश्वर्यानें प्रकाशित होणारा. ९ आसन् आपात्रं—सोमरसानें भरलेलें पात्र मुखाशीं धारण करणारा.

अग्निम् देवा अजयन्त—( अशा ) अग्निला देवांनीं निर्माण केलें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

॥ ॐ नमः सामवेदाय ॥ आज्यदोहम् ॥ ज्येष्ठसामम् ॥

॥ ऋचा ॥ ॥ मूर्धानंदिवो अरतिं पृथिव्या वैश्वानरमृतायं जातमग्निम् ॥

॥ कविꣳसम्राजमतिथिं जनानामासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ १ ॥

२र २र २र २र ३ ४र ५ २र ३ ४र ५

॥ सामन् ॥ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३ ४र ५ २र१र २ १ २ ३ ४ ५ ५र १र

आज्यदोहम् ॥ मूर्धानंदाइ ॥ वा ऽ ३ अ र ॥ तिंपृथिव्याः ॥ वैश्वानराम् ॥

२ १ र २र ३ ४ ५ २ १ २ ~ १ २र ३ ४ ५

ऋ त आ ॥ जातमग्नीम् ॥ कविꣳसम्रा ॥ जाऽ३मति ॥ थिजनानाम् ॥

२र १ २ ~ १ २ ३ ४ ५ २र २र २र २र ३ ४र ५

आसन्नःपा ॥ त्राऽ३० जना ॥ यन्त देवाः ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३ ४र ५ २र ३ ४ ५ २र २र १ २ २र २र १ २

आज्यदोहम् ॥ आज्यदोऽ५ हाउ ॥ वा ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥

२र २र १ ३ ~ ~ ~ ~

ए ॥ आज्यदोहाऽ२३४५ म् ॥ १ ॥ दी० ३२ ॥ प० २७ ॥ मा० २३ ॥

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



हें साम स्वरांनीं लक्षांत घेण्यास गात्रवीणा–आकृति १ ली डोळ्यासमोर ठेवावी आणि सामांत अक्षरांवर व अक्षरापुढें दिलेले आकडे पाहावेत. त्यावरून लक्षांत येईल कीं, १ २ ३ ४ ५ ६ हे आकडे क्रमानें आंगठ्यापासून म ग रि स नि ध ( करंगळीच्या वुंध्याजवळ ) अशा अवरोही स्वरांचे आहेत.

( १ ) सामऋचेतील अक्षरावरचे आंकडे त्या त्या अक्षरावर स्वर दाखवितात.

( २ ) ऋचाक्षरापुढचे आंकडे मागील अक्षराच्या डोक्यावरचा स्वर घेऊन, तोच आकार-इकार अक्षरापुढील स्वरांत आलापानें घ्यावयाचा असें दर्शवितात.

( ३ ) ऋचेच्या डोक्यावर २ र असें लिहिलें आहे तेथें त्या अक्षराचा स्वर दीर्घ म्हणजे दोन मात्रा लांववावा असें सुचवितो.

( ४ ) उभ्या दुरेघीमधील सामभाग एका दमांत म्हणावयाचा असतो. ( याला पर्व म्हणतात. )

(५) कांहीं ठिकाणीं अवग्रह आहेत ते त्या ऋचाक्षराचें दीर्घत्व दर्शवितात.

(६) हाउ हाउ ही स्तोभाक्षरें आहेत. ( यांचें स्पष्टीकरण मागें आलें आहे).

वरील सामांत शेवटीं दीर्घ २२, पर्व २० आणि मात्रा २३ असें दिलें आहे. यांतले दीर्घ [ २ र ] पर्व हे प्रत्यक्ष मोजतां येतात. मात्रांचा हिशोव कसा लावावयाचा तें समजत नाहीं.

याचा आरंभक स्वर येथें दिला नाहीं. तरी हें साम १ या आंकड्यानें गाइलें जातें.

सामांत सर्वांत उच्च स्वर आंगठ्यावरचा होय. या स्वरापेक्षां उंच स्वर सामगायनांत येत नाहीं. जें साम ३ या अंकानें ( ऋषभाच्या आरंभानें ) आहे तें रि ग म इतक्यांच उंच स्वरापर्यंत जाईल. नीच स्वरांत रि स नि ध इतकें जाईल. अशा रीतीनें सामगायन एका सप्तकमर्यादेचें आहे.

या नंतर गात्रवीणेची दुसरी आकृति डोळ्यापुढें ठेवावी. या आकृतींत सामाचा आरंभक स्वर बोटावर दाखविला आहे. या आरंभक स्वरावरून तें साम कोणत्या रागाच्या क्षेत्रस्वरांनीं गावयाचें हें त्याच्या समोर दाखविलें आहे.

या दोन्ही आकृतींवरून कोणतेहि साम गात्रवीणापद्धतीनें लिहितां येईल व म्हणतां येईल. ही गात्रवीणापद्धति म्हणजे स्वरांकलिपीच म्हणतां येईल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ही गात्रवीणापद्धति प्राचीनकालीं दाक्षिणात्य (राणायनी ?) सामवेद्यांनीं वसविली व ती उत्तरेकडे नेऊन रूढ केली असें ज्ञानकोशकारांचें म्हणणें आहे तें सयुक्तिक वाटतें. दक्षिणेकडील संगीत प्रचार आज जरी पाहिला तरी त्यांत वीणा वाजवून गाण्याचा प्रघात दृष्टीस पडतो. म्हणजे उत्तरेकडील भारतीय संगीताचा वीणेसह गायन करण्याचा प्रचार आज दक्षिणेकडे आहे. यावरून पूर्वीच्या द्राविडी सामगायकांनीं गात्रवीणा आणि दारवीवीणा या दोहोंच्या द्वारें सामशिक्षणाचा प्रचार रूढ केला असेल हें संभवनीय आहे. व गात्रवीणेची कल्पना त्यांची आहे हेंहि तर्कशुद्ध ठरते. असो.

गात्रवीणेंतील आरंभक स्वरांवरून एकंदर सामगायन-बोटांच्या अनुक्रमानें:-

१ ल्या म्हणजे आंगठ्यावर सुरूं केलेलें साम .... खमाज रागक्षेत्राचें
२ ऱ्या बोटावर सुरूं केलेलें ... .... कल्याण रागक्षेत्राचें
३ ऱ्या ,, ,, ,, ... ... भैरवी ,,
४ थ्या ,, ,, ,, ... ... काफी ,,
५ व्या ,, ,, ,, ... ... विलावल (शंकराभण),
६ व्या ,, ,, ,, ... दोन मध्यमांची पंचमवर्ज्य भैरवी.

याप्रमाणें सबंध सामवेद सहा रागस्वरांनीं गाइला गेला आहे असें आपणांस दिसून येतें.

गात्रवीणेच्या दोन्ही आकृतींपुढें जें कोष्टक दिलें आहे त्यांत कृष्ट, प्रथम द्वितीय इ० सामिक सप्तस्वर आधुनिक स्वरगणितानें, व बोटांवरील स्थानांनीं व त्यांना षड्ज ऋषभादि नांवें देऊन दिले आहेत.

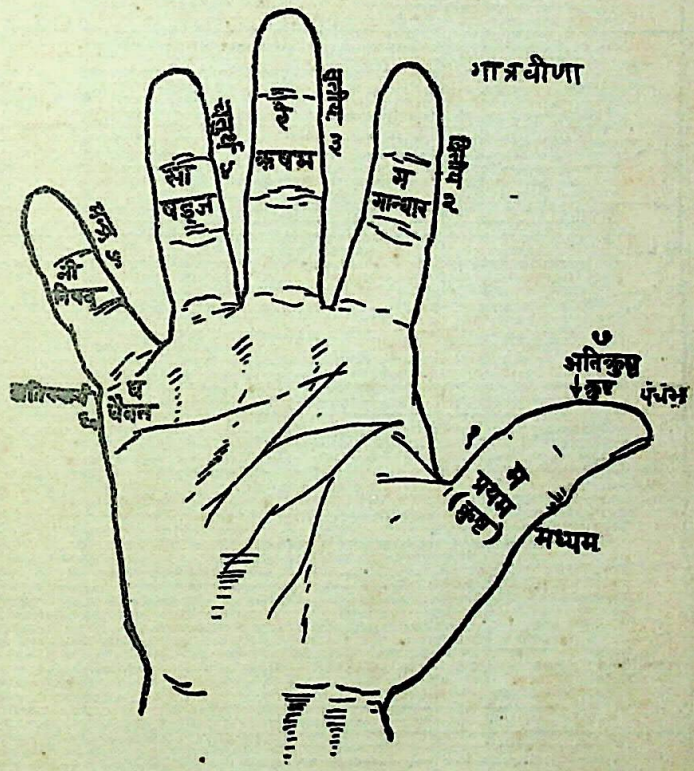
त्या पुढील हस्ताकृतींत आंगठा कोणत्या बोटावर व त्यावरून सहा रागांची क्षेत्रप्राप्ति कशी होते हें दाखविलें आहे.

यापुढें ग्रंथाचे शेवटीं तीन सामें प्रचलित स्वरांनीं दिलीं आहेत. पहिलें साम रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रविड यांच्या पद्धतीचें, दुसरें कौथुमी साम सुप्रसिद्ध श्रौताचार्य धुंडिराजशास्त्री वापट दीक्षित (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), यांच्या मुखानें म्हटलेलें श्रवण करून नोटेशन करून दिलेलें आहे. तिसरें साम पाश्चात्त्य पंडित फॉक्स स्ट्रॉंगवे यांच्या Music of Hindostan या पुस्तकांतून स्टाफ नोटेशनमधून आपल्या स्वरांत घेऊन दिलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

## गात्रवीणा (आकृति १)

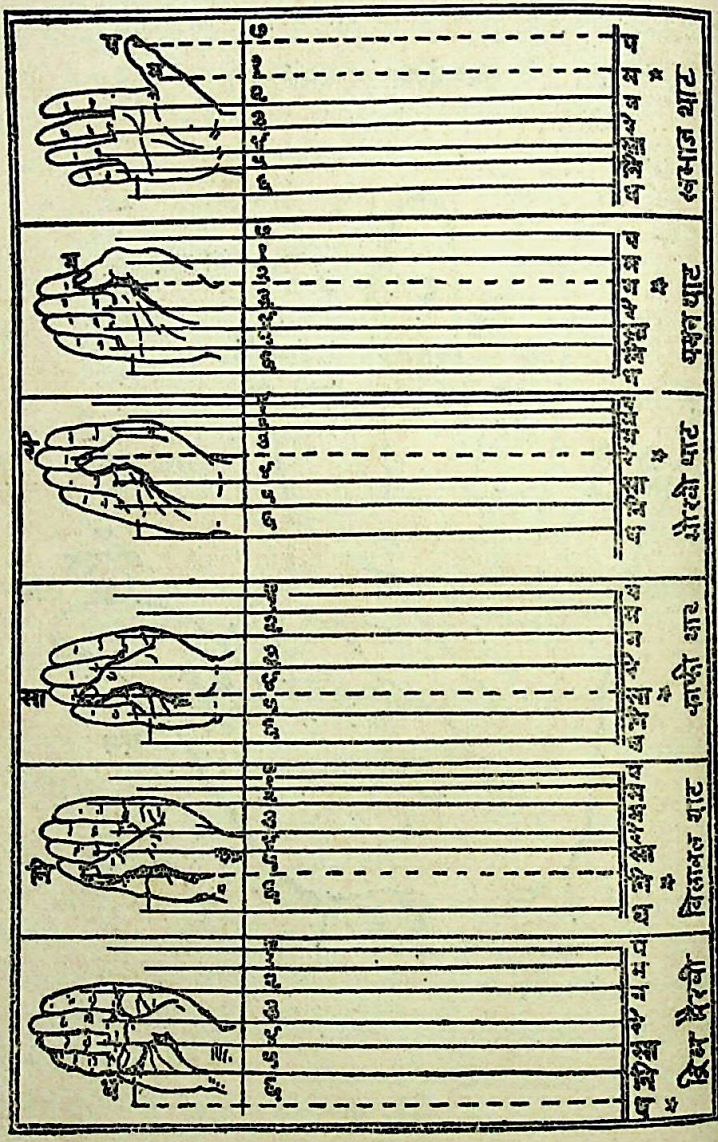




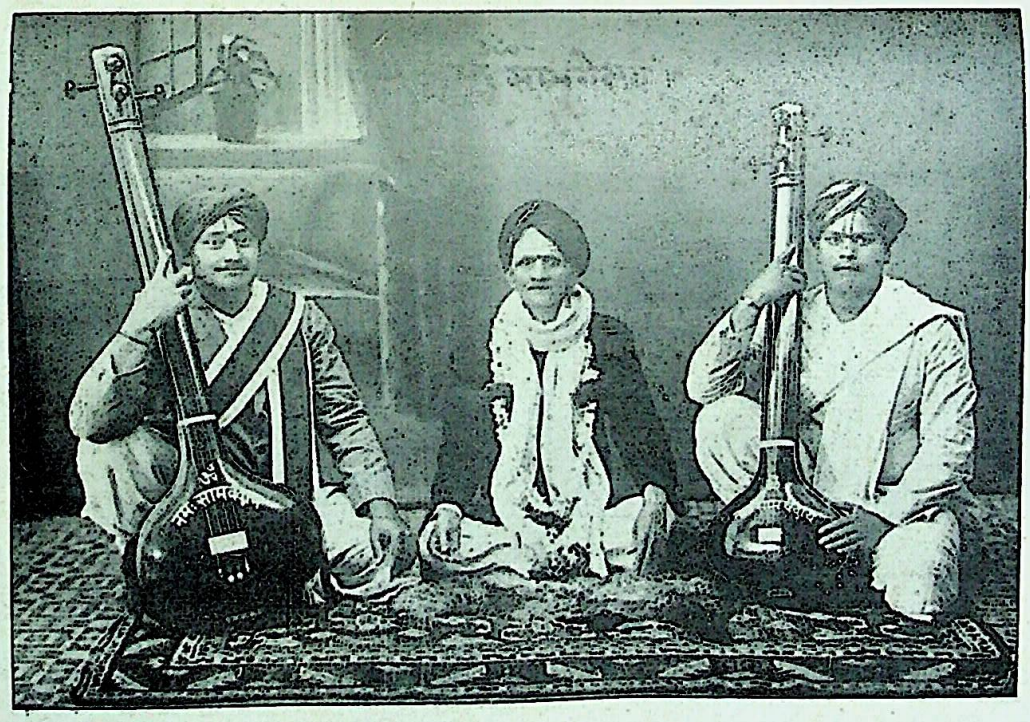

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# गात्रवीणेच्या सहाय्यानें वेगवेगळ्या रागांचीं दर्शक सप्तकें




Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi



पुणें येथील सुप्रसिद्ध सामगायक
रा. रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रवीड, सामवेदी. ( मध्यभागीं बसलेले )

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizaqtion by eGangotri

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

## फॉक्स स्ट्रांगवेनें दिलेलें साम.

॥ सा ० सा ० सा | ग ० ग ० ग ० री म ० मम ० ग ० ० ग ग | मम ० ग ० ग ग ग ० म ० म ० ० ग ग
ओ - मा - इ आ या हि -वो - इ ती - या - - - इ गृ णा - नो - ह व्य दा - तो - या - - - इ

॥ म ० म ० ० ग ग | म ० म ग ० म ० ग ० ग रि री ० ग ग | री ० ग रि स नि ० नि ० नि ० | रि ० ग रि सा सा ०
तो - या - - - इ | ना - इ हो - ता - शा - - - त्सा - - इ | वा - - - - औ - हो - बा - | हि - - - - षि -

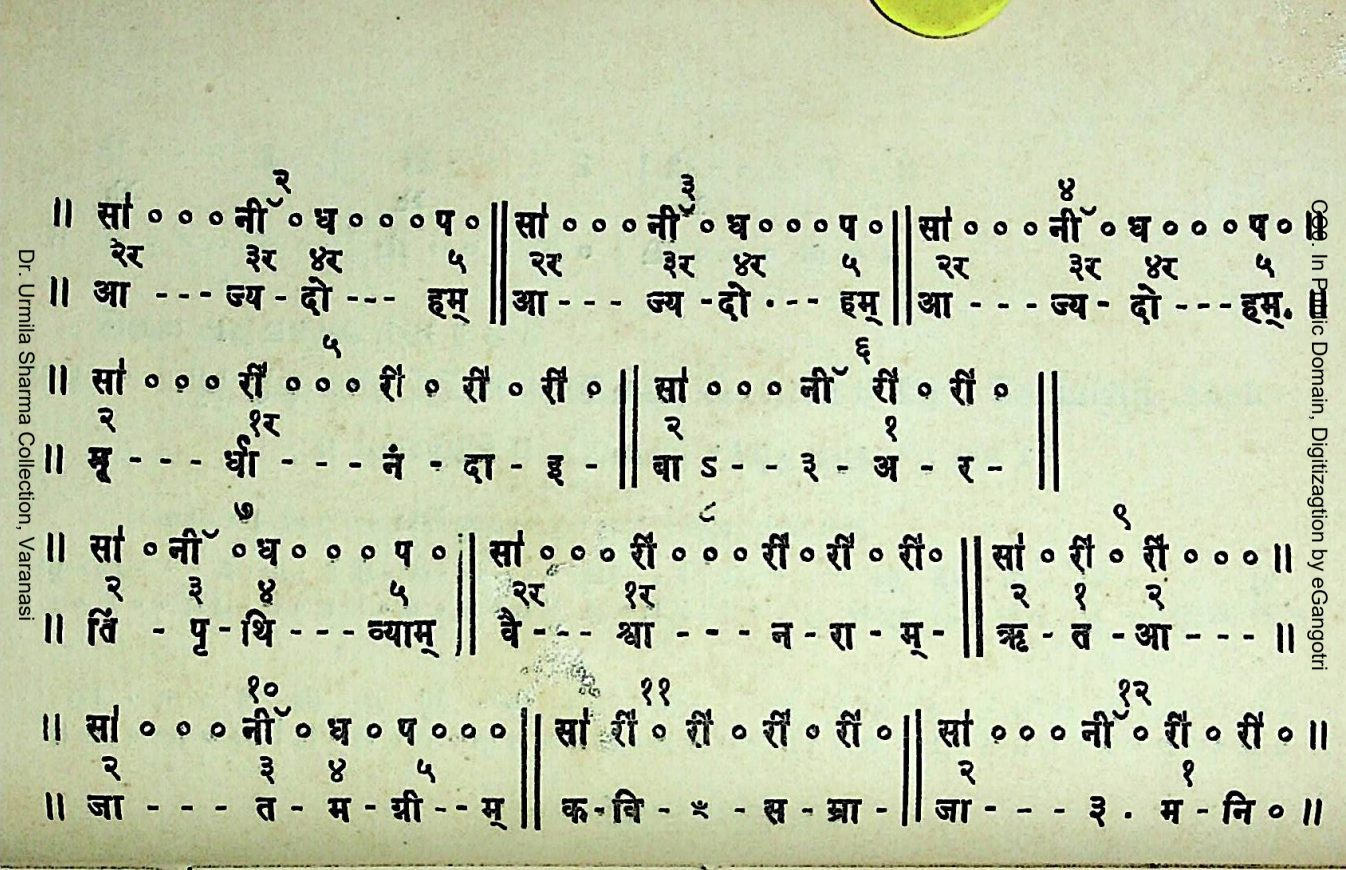
फॉक्स स्ट्रांगवेनें हें साम स्टाफ्नोटेशननें दिलें आहे, तें बरोबर वाटत नाहीं.

## ॥ आज्यदोहम् ॥ ( राणायनी पद्धतीचें द्रवीड यांचें साम )

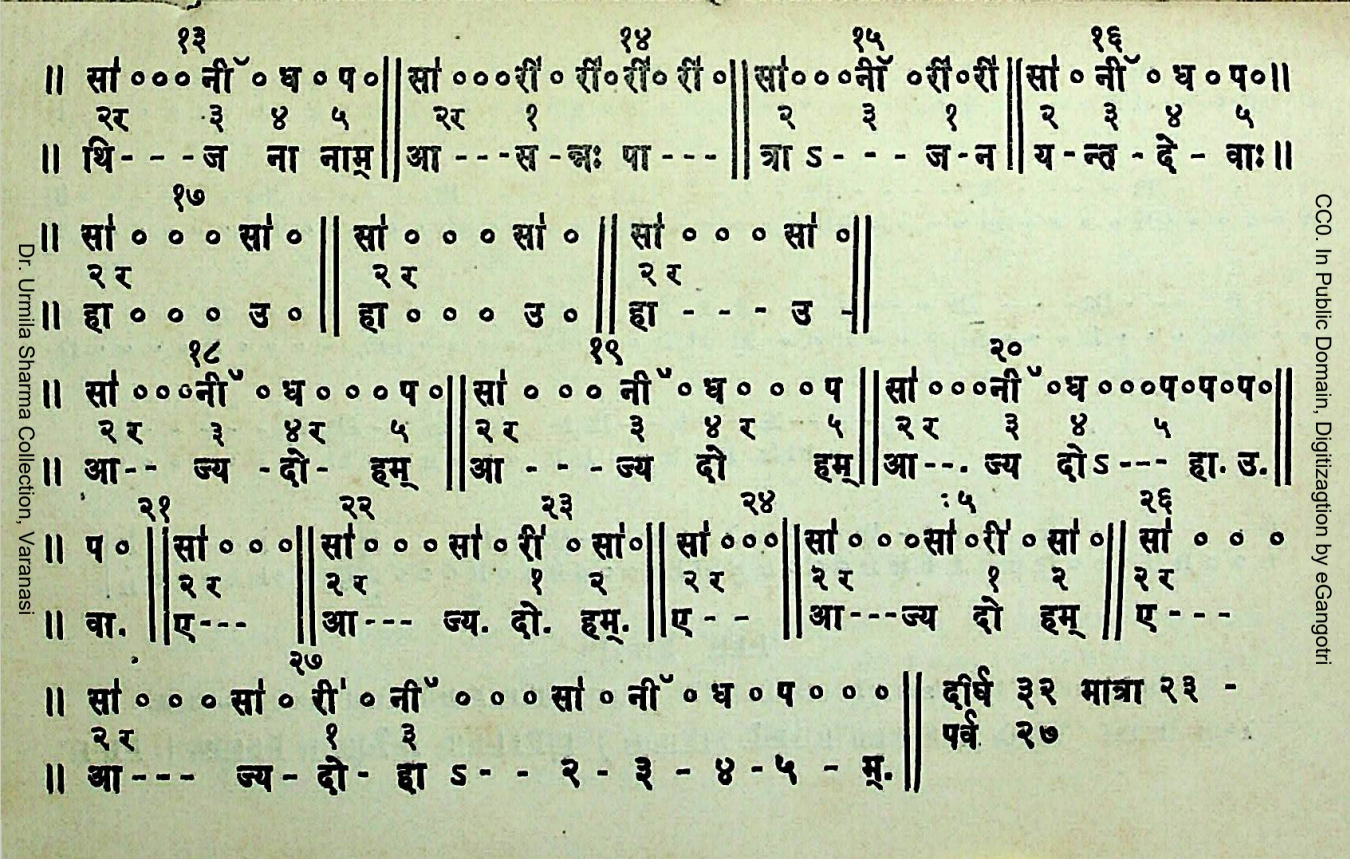
ऋचा— मूर्धानं दिवो अरतिं पृथिव्या वैश्वानरमृताय जातमग्निम् ॥ कविं सम्राजमतिथिं जनानां— मासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ २ ॥

१ १ ०
॥ सा ० ० ० सा ० | सा ० ० ० सा ० | सा ० ० ० सा ० ॥
२र २र २र
हा - - - उ - | हा - - - उ | हा - - - उ - ॥

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi
CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri




CC-0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

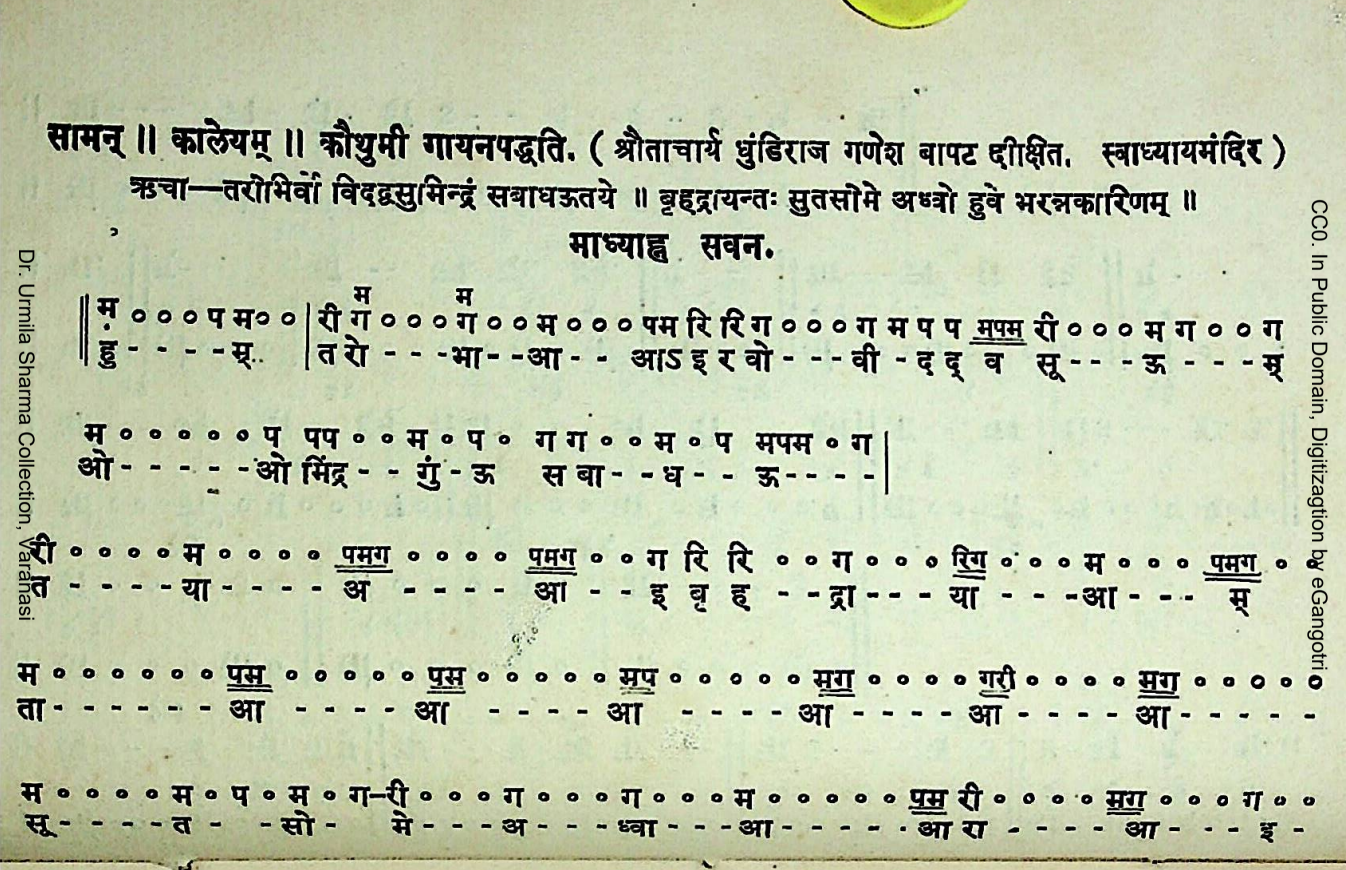



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

**सामन् ॥ कालेयम् ॥ कौथुमी गायनपद्धति.** ( श्रौताचार्य धुंडिराज गणेश वापट दीक्षित, स्वाध्यायमंदिर )

ऋचा—तरोभिर्वो विदद्वसुमिन्द्रं सबाधऊतये ॥ बृहद्गायन्तः सुतसोमे अध्वो हुवे भरन्नकारिणम् ॥

## माध्याह्न सवन.


म ० ० ० प म ० ०
हु - - - - म्
म म
री ग ० ० ० ग ० ० म ० ० ० पम रि रि ग ० ० ० ग म प प मपम री ० ० ० म ग ० ० ग
त रो - - - भा - - आ - - आऽ इ र वो - - - वी - द द् व सू - - - ऊ - - - म्
म ० ० ० ० ० प पप ० ० म ० प ० ग ग ० ० म ० प मपम ० ग
ओ - - - - - ओ मिंद्र - - गुं - ऊ स बा - - ध - - ऊ - - - -
री ० ० ० ० म ० ० ० ० पमग ० ० ० ० पमग ० ० ग रि रि ० ० ग ० ० ० रिग ० ० ० म ० ० ० पमग ०
त - - - - या - - - - अ - - - - आ - - इ बृ ह - - द्रा - - - या - - - आ - - - म्
म ० ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० मप ० ० ० ० ० मग ० ० ० ० गरी ० ० ० ० मग ० ० ० ०
ता - - - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - -
म ० ० ० ० म ० प ० म ० ग–री ० ० ० ग ० ० ० ग ० ० ० म ० ० ० ० ० पम री ० ० ० ० मग ० ० ० ग ० ०
सू - - - - त - - सो - मे - - - अ - - - ध्वा - - - आ - - - - - आ रा - - - - आ - - - इ -

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri

पप ० ० ० मम ० ० प ० ० मपम ० ० मग ० ० ० पम ० ० ग ० ० ० ० ० गरी ० ० ० पग ० ० ० ० ० ० ०
हुवा- - - इ भ - - अ- - - रौ - - - वा - - आ आ - - - - - आ - - - आ - - - - - - -

ग ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० मग ० ० ० रिसरि ० ० ० ग ० ० पम ० ० ० म ० ० ० पम मम ० ० ०
ओ - - - - - ओ - - - - - ओ - - - ओ वा - - नका - - - आ - - - आ - -

पमऽमग ऽ ० ० ० ० मग ० ० ग ० ० ० ‖ गरि० ० ० मग ० ० ० सम ० ० ० ० प ० ० ० ० पम ० ० मगरिग
आ - - - - - - ० - - - - - - - ‖ आ - - - आ - - - ऋणा - - - गुं - - - हो - - ओ -

रिग ० ० ० ०
इ डा- - - -

हल्लीं यज्ञांत हेंच साम म्हटल्यावांचून यज्ञकार्याला आरंभ होत नाहीं.

याचा भावार्थः—हे ऋत्विजहो, तुम्ही त्रास झाला असतां सहाय्याकरितां चलाख घोडे असलेल्या आणि संपत्ति दाखविणाऱ्या इंद्राची सोमयागांत बृहत्साम म्हणून सेवा करा. कुटुंबपोषकाला ज्याप्रमाणें कुटुंबांतील लोक बोलावतात त्याप्रमाणें मी इंद्राला बोलावतो.

युद्धांत त्याचें असुर-निवारण करूं शकत नाहींत, देव किंवा मनुष्यहि त्याला युद्धांत हटवीत नाहींत, आणि तो मद आला असतां स्तोत्र्यांना आणि सोम तयार करणारानां उत्कृष्ट धन देतो,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi
CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri

## सामक्षेत्रें व हिंदुस्थानी रागक्षेत्रें यांचें साम्य

| सामाचे सप्तस्वर हिंदी काफी रागक्षेत्राचें (सरासरी) आहेत असें मानलें जातें. | | | | | | | | | हिंदुस्थानी क्षेत्र (थाट) साधारणपणें |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| सामारंभक स्वर अंगुष्ठशिखर | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>नि॑ | १२००<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | सिंधभैरवीसारखें |
| आरंभक प हा सा कल्पून | ०<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>ग | ४९८<br>म | ६८०<br>प | ७९२<br>धॅ | ९९६<br>नि॑ | १२००<br>स | |
| सामारंभक स्वर अंगुष्टमध्य | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>नि॑ | १२००<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | खमाज |
| आरंभक म हा स कल्पून | ०<br>स | २०४<br>रि | ३८६<br>ग | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>निॅ | १२००<br>सं | |
| सामारंभक स्वर तर्जनी | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>नि | १२००<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | कल्याण ग म ध तीव्रतर |
| आरंभक गॅ हा सा कल्पून | ०<br>स | २०४<br>रि | ४०६<br>ग | ५९०<br>मै | ७०२<br>प | ९०६<br>ध | १०८८<br>नि | १२००<br>सं | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi
CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| सामारंभक स्वर मध्यमा | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>निॅ | १२००<br>स | १८२<br>रि | तोडीभैरवी मिश्रण |
| आरंभक रि हा स कल्पून | ०<br>स | ११२<br>रिॅ | ३१६<br>गॅ | ५२०<br>मं | ७०२<br>प | ८१४<br>धॅ | १०१८<br>निॅ | १२००<br>सं | |
| सामारंभक स्वर अनामिका | ०<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>निॅ | १२००<br>सं | कॉफी सारखें |
| आरंभक स | स | रि | गॅ | म | प | ध | निॅ | सं | |
| सामारंक स्वर कनिष्ठिका | ९९६<br>निॅ | १२००<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | ९९६<br>निॅ | बिलावल |
| आरंभक निॅ हा स कल्पून | ०<br>स | २०४<br>रि | ३८६<br>ग | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ९०६<br>ध | १०८८<br>नि | १२००<br>सं | |
| सामारंभक स्वर कनिष्ठिकांतील | ८८४<br>ध | ९९६<br>निॅ | १२००<br>स | १८२<br>रि | २९४<br>गॅ | ४९८<br>म | ७०२<br>प | ८८४<br>ध | पंचमवर्ज्य दोन मध्यमांची भैरवी<br>(प्रचारांत नाही) |
| आरंभक ध हा स कल्पून | ०<br>स | ११२<br>रिॅ | ३१६<br>ग | ४९८<br>म | ६१०<br>प | ८१४<br>ध | ९९६<br>निॅ | १२००<br>सं | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


आतां सबंध सामगीतांच्या संग्रहांत सातहि स्वरांचा उपयोग प्रत्येक सामांत आढळत नाहीं. ५ किंवा ६ स्वरांचा बहुतेक उपयोग केलेला आहे, असें आजच्या सामवेद्यांच्या गाण्यांत दिसतें. आणि तसें होणें फारसें वावगेंहि नाहीं. आजच्या हिंदी गाण्यांत केवळ ४—५ सुरांतहि बसविलेलीं गाणीं आढळतील. उदाहरणार्थ—जाग उठी मै पियाने जगाई या हिंदी चिजेच्या चालीचें मराठी पद संगीत सौभद्र नाटकांतील 'झाली ज्याची उपवर दुहिता' हें पहाः—

| | | | |
|---|---|---|---|
| ग ० ग ० | ग ० ग ० | म म म म | म प म ग |
| झा ऽ ली ऽ | ज्या ऽ चा ऽ | उ प व र | दु हि ता ऽ |
| म ० प प | प० प ० | ग ० ग ग | म प म ग |
| चै ऽ न न | से ऽ त्या ऽ | ता ऽ प वि | र्चिं ऽ ता ऽ |

अशा साध्या ३ स्वरांनीं ( ग, म, प या ३ स्वरांनी ) ही चाल वसविली आहे. गायकीमध्यें या चालींत घसीट, मुरकी इ० कंठकौशल्याचा मसाला घालून ही लहानशी चाल अत्यंत श्रवणरुचिर बनवितां येते. तानवाज गायक वाटेल तशा तानाहि घेऊन ही चाल आलापदारींत घालूं शकतो. सारांश सामांत ५।६ स्वर लागले तर तेंहि श्रवणमधुर होईल. सामगायकांनीं असा कंठकुशल मसाला घालण्याचाहि प्रयत्न केला आहे असें दिसून येईल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# उपसंहार

येथपर्यंतच्या सामविषयक विवेचनांत आपण आपल्या प्राचीनतम पूर्वज आर्यांचें मूलस्थान, त्यांचे व्यवहार, त्यांचें वेदवाङ्मय, त्यांची एकंदर संस्कृति संक्षेपतः पाहून त्या संस्कृतिपैकीं आपणांस पाहावयाची सामसंगीतरूपी संगीत-संस्कृति पाहिली. तिची कालमर्यादा, त्यांतील प्रगति पाहिली. त्यांत आपण यज्ञसंस्था, व तींत योजलेलें संगीत, तसेंच संगीतव्यवसायी विद्वान् ऋषिपरंपराहि लक्षांत घेतली. या परंपरेंत वैदिक भाषेची संस्कृति, त्या संस्कृतींत निर्माण झालेलें वाङ्मयग्रंथ, त्या ग्रंथांपैकीं सामवेदावरील ग्रंथ व त्यांतले विषय यांचें इष्ट तें पर्यावलोचन केलें. त्यांत आपणांस पुढीलप्रमाणें गोष्टी स्पष्टपणें ध्यानांत आल्याः—

( १ ) साम हें छंदगायन आहे. ( २ ) सामाला ५ अवयव आहेत. ( ३ ) सामगायनांत मींड, घसीट, व लहान लहान अलंकारिक तानाहि आहेत. ( ४ ) गायनांत पुनरावृत्तीचे भाग आहेत. ( ५ ) कांहीं बोलतानासारखे भाग आहेत. ( ६ ) वृंदांनीं गायनवादन करण्याचा प्रकारहि आहे. ( ७ ) तंतुवाद्यवादन आहे, वादनांत सुलट उलट मींड, घसीट, दादिडदाडासारखे बोल ( धातु ) आहेत. ( ८ ) स्तोभाक्षरें ( औ हो वा इ० ) आहेत. ( ९ ) ॐ, हिम्, हुम्, असा आरंभ आहे. ( १० ) सप्तस्वर संवादानें घेतलेले आहेत. ( ११ ) आरंभक स्वर एकच नसून सप्त स्वरांतला एक कोणता-तरी वेळोवेळीं असे. ( १२ ) कुष्ट* प्रथम इ. सप्त स्वरांचा क्रम

---

* कुष्ट हें नांव आंगठ्यावरच्या स्वराला ( पंक्तीला ) देण्याचें कारण कोणी असें देतातः—इतर चारही बोटांपेक्षां आंगठ्यांत हस्तक्रियेची आकर्षक शक्ति अधिक आहे. या आकर्षक दृष्टीनें आंगठा कृष्ट ( उत्कृष्ट ) होय. पुढें कृष्ट यांचें कुष्ट असें रूप बनलें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizaqtion by eGangotri


अवरोही+ आहे. ( १३ ) सर्व सामवेदगायन ६ रागक्षेत्रांच्या स्वरांतच आहे. (१४) यज्ञसंस्था हें सामाचें आद्यस्थान आहे. व (१५) सामगायनाला यज्ञांत अग्रमान आहे.

सामगायकानें गातांना कोणतीं अवधानें ठेवावीं, अभ्यास करून आवाज (दमसास साधून) कसा क्रमवावा, गायनदोष कोणते, गुण कोणते, या विषयींहि प्राचीन ऋषींच्या अनुभविक सूचना आपण लक्षांत घेतल्या. संगीताचें ध्येय लौकिकी रसपूर्णता व पारमार्थिक आत्मस्वरूपीं तल्लीनता हेंही प्राचीन कालींच ठरलेलें आपण पाहिलें.

अशी गायनसिद्धि प्राप्त होण्यास अभ्यासक स्वभावतःच श्रद्धाळु, निरलस, गुरुप्रेमी, शरीरबलसंपन्न, स्वरश्रवणपात्र, बुद्धिमान असावा. त्यानें गीतार्थ पूर्ण जाणून गुरूपदिष्ट मार्गानें अंतःकरणपूर्वक सुस्वर गावें, इ. छांदोग्य उपनिषदाची शिकवण ध्यानांत घेतली; व अशा रीतीनें सामगांच्या गायनवादनांत येणारे--स्वर, राग व कंठकौशल्याच्या क्रिया ( त्यावेळीं थोड्या, आज पुष्कळ पण त्यापैकीं कांहीं पूर्वीच असलेल्या ) पाहिल्या. गायकीतल्या स्तोमस्तोभादि भागासारख्या अवांतर गोष्टी याहि पाहिल्या. या एकंदर पाहाणीवरून आजच्या संगीताचें उगमस्थान सामगायन हेंच होय या विषयीं संशय राहात नाहीं.

सामवेदासंबंधीं व्यवस्थितपणें चर्चा केलेली अशी फक्त महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशांतच पहावयास सांपडते. त्यांतल्या ५ व्या खंडांत वेदवाङ्मयाची माहिती अत्यंत विस्तृत व विद्वत्ताप्रचुर असून या माहितींत सामवेदासंबंधीहि माहिती दिली आहे. तथापि ही माहिती पुरविणारे संगीतज्ञ यांनीं सामविषयाचा जितका सखोल अभ्यास करावयास पाहिजे होता तितका केला नसल्यानें, सामविषयक ही माहिती संदिग्धच वाटणारी आहे. शिवाय ग्रंथाचे संपादक डॉ. केतकर हे स्वतः संगीत विषयांत अज्ञ असल्यामुळें, त्यांनीं त्यांत स्वतःचीं विधानें जीं केली आहेत,त्यांतील कित्येक अगदींच विलक्षण वाटणारी आहेत.

+ अवरोही क्रम असण्याचें कारण वेणूंत अवरोही स्वर निघतात, व ती साथीला असे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



हीं विधानें भा. संगीतावर आक्षेपरूपाचीं असून त्यांत मुख्य रोख साम संगीतांतून आजचें संगीत निर्माण झालें नाहीं, असें दाखविण्याचा असल्यामुळें व तीं ज्ञानकोशासारखा बऱ्याचशा चिरस्थायी स्वरूपाच्या ग्रंथांत केलीं असल्यामुळें त्यांचा समाचार घेणें अवश्य होय.

## म. ज्ञानकोशांतील सामसं. विषयक कांहीं विधानें

(१) ज्ञानकोश विभाग ५, पृ. १७२ यांत डॉ. केतकर म्हणतातः—

" सामवेदांतून आजचें संगीत निघालें ही कल्पना संभवत नाहीं. " याच्याच उलट पृ. १७६ मध्यें तें म्हणतात कीं, " सामवेदापासून लौकिकी संगीत झालें तें शक्य आहे.... सप्तस्वरांचा उगम सामवेदांत झाला आहे. "

आजचें संगीत लौकिकीच आहे व षड्जऋषभादि स्वरनावें सामवैदिकांचीच आज आहेत. इतकेंच नाहीं पण सामगायनांतील रागक्षेत्रें आजहि प्रचारांत आहेत हें आम्हीं मागें दाखविलें आहेच.

(२) पृ. १७५।७६ यांत डॉ. केतकर तर्क करतातः—

" संगीतसृष्टीची विभागणी प्राचीन शास्त्रकारांनीं सात स्वरांत न करतां, तीन स्वरांत ( अर्थात् उदात्त, अनुदात्त व स्वरित या उच्चनीचतेंत ) केली. "

हा तर्क बरोबर वाटत नाहीं. कारण पठण आणि गायन यांत फरक इतकाच कीं, पठणांत उच्चनीच असा आवाज करणें या क्रियांना उदात्त, अनुदात्त अशा संज्ञा आहेत; व गायनांत चढते उतरते सूर आहेत. ऋचांचें पठणांतूनच सामगायन आलें. अर्थात् सप्तस्वरहि आलेच. पठणांतून गायन हा उत्क्रांतिक्रम डॉ. केतकरांच्या ध्यानांत आला नाहीं. सप्तस्वरसिद्धीवांचून त्रिस्वरी किंवा त्रिसवनात्मक गायन होणार नाहीं हें स्वरज्ञ विद्वानांना सहज मान्य होईल. ऋग्वेद व सामवेद हे जर एककालीन आहेत व सामाच्या साथीला वाण किंवा नाळी ( पावा ) हीं वाद्यें आहेत, व जर वेगवेगळें साम वेगवेगळ्या आरंभक स्वरानें गाण्याची स्फूर्ति आहे, तर सप्तस्वरविभागणी येथेंच शक्य आहे. पठणक्रियेंतली उदात्तानुदत्त ही स्वरविभागणी नसून नुसत्या नादउच्चता-नीचतेचें ते दर्शक आहेत, ते संगीत-स्वर नव्हत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(३) पृ. १७७ वर डॉ. केतकर भारतीय संगीतावर कडकडीत आक्षेप घेतात. ते म्हणतातः—

(अ) " भारतीय संगीतांत फक्त तीन सप्तकें आहेत. तेंच पाश्चात्त्य संगीतांत सात सप्तकें आहेत. तसेंच

(ब) वाऱ्याचा उपयोग करून मोठाले आघात ( म्हणजे नाद या अर्थी डॉ. केतकर आघात शब्द वापरतात ! ) करणें, भारतीय सं. कलेनें केलेलें नाहीं. "

पाश्चात्त्य संगीत आणि भारतीय संगीत यांच्या तुलनात्मक लेखांत ( सह्याद्रि मार्च १९३९ व तत्पूर्वी यशवंत मासिक एप्रिल १९३७ पहा.) स्पष्टपणें आम्हीं स्वर-सप्तकें, गीत इ. यांचें विवेचन दिलें आहे. पाश्चात्त्यांचीं सात सप्तकें पियानो या वाद्यांतील आहेत, गायनांतील नाहींत. भारतीयांचीं तीन सप्तकें कंठांतील आहेत. युरोपीय गाणारा सात सप्तकें कोठून गाऊ शकणार ? हार्मनी देण्याकरितां पियानोतलीं सात सप्तकें कृत्रिमतेनें बसविलीं गेलीं आहेत. तीं गाण्यांतलीं नव्हत.

तसेंच हवेचा उपयोग करणारी मोठ्या आवाजाचीं वांकडे शिंग, मोठ्या सनया इ. भारतीय वाद्यें आजहि आहेत हें डॉक्टर यानीं ध्यानांत घेतलें नाहीं. कर्णा, शिंग हीं रणवाद्यें आहेत. साथीचीं नव्हत. पण भारतीय संगीतांत मोठ्या आवाजाचीं वाद्यें म्हणजे कांहीं संगीताची प्रगति नव्हे. पाश्चात्त्यांनीं तीं संघसंगीताच्या गोंगाटी आवडीनें हार्मनीकरितां बनविलीं आहेत.

डॉ. केतकर संगीताचे तज्ञ नाहींत हें त्यांच्या या भागांतील संगीत-विषयक विवेचनांत जागोजागीं दिसून येतें. आरोही स्वर या अर्थी 'मोठे स्वर,' मींड या ठिकाणीं 'मेंढ' इ. प्रकारच्या शब्दप्रयोगाचीं अनेक उदाहरणें यावद्दल देतां येतील. त्यांनीं वरील आक्षेप मांडले आहेत, पण ते आक्षेप योग्य नाहींत.

सामगायन हें शुद्ध वैदिक भाषेचेंच आहे, व तें सामगायक वर्गानें यज्ञांत गावयाचें आहे. या सामगायक ऋषिपरंपरेंत स्वतंत्रपणें जी संगीत-विषयक प्रगति झाली, त्या प्रगतींत सामगीताशिवाय इतर वृत्तगीतें, त्यातले ताल, अनेक तंतुवाद्यें, मृदंगपणवादि अवनद्ध वाद्यें, झांझा इ. घनवाद्यें, या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सर्वांचें वादन आणि नृत्य व नाट्य या कला इतकी वाढ झाली. यज्ञसंस्थेंतही पुष्कळ सुधारणा होऊन यज्ञ हा एक महोत्सव बनला. हा यज्ञमहोत्सवकाल बराच उपभोगला जाऊन पुढें नाट्य ( नृत्य ) संस्थेनें या उत्सवाची लोकप्रियत । कमी करून आपली लोकप्रियता वाढविली. त्यामुळें संगीताचें स्थित्यंतर झालें. व तेंच आपल्याला पुढील विभागांत पाहावयाचें आहे.

## वैदिक राष्ट्रगीत.

हिरण्यगर्भः समवर्तताग्रे भूतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं द्यामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## परिशिष्ट १ लें

### वैदिक इतिहासाचे कालखंड व त्यांतील महत्त्वाच्या घडामोडी

[ खालील माहिती लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas या ग्रंथाच्या रा. ओगले यांनीं केलेल्या भाषांतरावरून घेतली आहे. ]

| | |
|---|---|
| शकपूर्व १००००–८००० | मूळ ध्रुवस्थानाचा हिमकालानें केलेला नाश आणि हिमोत्तर कालाचा आरंभ. |
| ८०००–५००० अदितिकाल | मूल स्थानांतून आर्यांचें प्रयाण. प्रलयांतून निभावलेले आर्य या कालांत युरोपच्या उत्तर भागांत नवीन वसतिस्थानाच्या शोधार्थ भटकत होते. या कालांत वसंत संपात पुनर्वसूत असल्यामुळें, व पुनर्वसूची देवता अदिति असल्यामुळें या कालाला अदितिकाल किंवा मृगशीर्षपूर्व कालहि म्हणत. |
| ५०००-३००० मृगशीर्षकाल | बरीच वैदिक सूत्रें या कालाच्या आरंभींचीं होत. पंचांगाची सुधारणा यावेळीं झाली. |
| ३०००-१४०० कृत्तिकाकाल | तैत्तिरीय संहिता व ब्राह्मण ग्रंथ झाले. वैदिक सूक्तांची संहिता या कालाचे आरंभीं. यज्ञपद्धतीला व्यवस्थित स्वरूप व वाढ. वेदांगज्योतिष या काळाच्या शेवटीं रचलें गेलें. |
| १४००–५०० बुद्धपूर्वकाल | सूत्रग्रंथ व षड्दर्शनें तयार झालीं. |

## परिशिष्ट २ रें.

मागें दिलेली सामें नारदी शिक्षेंतील गात्रवीणेच्या हस्तांगुलिलिपीवरून व याच ग्रंथाच्या स्वराधारावरून लिहिलीं आहेत. नारद नांवाच्या व्यक्ति पुष्कळ होऊन गेल्या. त्यांच्या नांवांवर आज दोन ग्रंथ उपलब्ध आहेत. या ग्रंथांची संक्षिप्त माहिती देणें फारच अगत्याचें आहे. कारण सामान्येंकरून 'नारद' म्हटला कीं,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



'पुराणांतला नारद' असेंच सर्व समजतात. सामवेदाशीं प्रत्यक्ष संबंध दर्शविणारा नारद आपणांस नारदी शिक्षेवरून जागतां येतो. सं. मकरन्द नांवाचा ग्रंथ लिहिणारा आणखी एक नारद आहे तो अगदीं वेगळा आहे हें आपणांस त्यांच्या ग्रंथावरूनच दिसेल. पुराणांतल्या नारदाचाहि एकादा ग्रंथ असावा असें अनुमान करतां येतें. असतु. वरील दोन नारदांच्या ग्रंथांची तपासणी आतां करूं.

## नारदीशिक्षा

या ग्रंथाच्या कालाविषयीं दोन मतें ऐकूं येतात. कोणी तो इ. स. पूर्व ३।४ शतकें सांगतात;तर कोणी तो पुढचा सांगतात.

या ग्रंथाच्या रचनेवरून याचा कांहीं भाग प्राचीन व कांहीं भाग अर्वाचीन असें मिश्रण आहे असें दिसतें. 'सप्तस्वरास्त्रयोग्रामा मूर्च्छेनात्वेकविंशतिः' हे भाग अर्वाचीन संगीतांतील, तसेंच गायकाच्या गुणदोषांचें वर्णन हेंहि अलीकडील वाटतें. सामवैदिक उपयुक्त असा भाग म्हणजे 'यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः'। -तसेंच या ग्रंथांत दिलेली गात्रवीणा ही महत्त्वाची होय. याच गात्रवीणेसंबंधानें इतिहास संशोधकांचे असें मत आहे कीं, ही गात्रवीणा दक्षिणेकडील द्राविडी पंडितांनीं शोधून काढली.

नारदीशिक्षा हा ग्रंथ फारच लहान आहे. यांत दोन प्रपाठक [ भाग ] असून पहिल्यांत आठ प्रकरणें आहेत. ग्रंथांतील मुख्य प्रतिपाद्य विषय सामगायन आहे. अर्थात् यांत ऋचा आणि त्यांचें गायन असे दोन भाग असणार. ऋचांचें पठण हाहि विषय सामांत येतो. शिक्षाकार नारदानें आधीं गायन हा भाग घेऊन नंतर ऋचांचा दुसरा भाग घेतला. पहिल्या प्रपाठकांतील ७ व्या प्रकरणांत सामऋचांचें उदात्त, अनुदात्त, स्वरित या पठणस्वर पारिभाषेचें विवेचन केलें आहें; व स्वरित या पारिभाषिक शब्दाची विशेष फोड करण्यास आरंभ करून तो प्रपाठक संपविला आहे.

नारदीशिक्षाकारानें पहिल्या प्रपाठकांत सामगायनांत पांच विषय घातले आहेत—१ तान, २ राग, ३ स्वर, ४ ग्राम, ५ मूर्च्छना.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(१) तानांची संख्या ग्रामभेदानें दिली आहे ती अशीः—

१ षड्जग्रामाच्या ताना १४
२ मध्यमग्रामाच्या ताना २०
३ गांधारग्रामाच्या ताना १५

} या ताना स्वरांनीं दिल्या नाहींत, त्यांच्या नुसत्या संख्या दिलेल्या आहेत.

(२) रागः—या विषयांत नारदानें लक्षणासह सात राग दिले आहेत, ते असेः—

१ षाडव, २ पंचम, ३ षड्जग्रामराग, ४ मध्यम, ५ साधारित, ६ कौशिकग्रामराग आणि ७ कौशिकपंचम.

(३) स्वरः—षड्जऋषभादि सात स्वर, त्यांच्या नांवाची व्युत्पत्ति, शरीरस्थानें, देवता, रंग, जाति इ. प्रतिपादलें आहे.

(४) मूर्छनाः—प्रत्येक ग्रामाच्या ७ मूर्च्छना या प्रमाणें ३ ग्रामांच्या २१ मूर्च्छना त्यांच्या नांवासह दिल्या आहेत. मात्र या मूर्च्छनांचा स्वरक्रम आरोही स्वरांनीं दिला आहे. [ कोष्टक पाहा ].

गाणाऱ्यास कांहीं सूचनाः—उदा०—गाणारानें काष्ठाला अग्नि लागला म्हणजे तें लाकूडच जसें अग्नि बनतें तसें स्वरांत मिसळून स्वररूप व्हावें. त्यानें अत्यंत सुरीलें गावें. त्यानें शरीर, व्यायाम करून बलवान केलेलें असावें. सदोष गाऊ नये; अर्थपूर्ण गावें. इ० इ०

आतां आपण तपासणी करून पाहिलें तर सामगायनांत तीन ग्राम येत होते व २१ मूर्च्छनांचें तें गायन होतें असें वाटत नाहीं. कारण याच शिक्षेंत नारदानें दोरवी व गात्रवीणा यांचा जरी नामनिर्देश केला तरी गात्रवीणेच्या हस्तांगुलिसंज्ञांनीं जें स्वरस्पष्टीकरण येथें दिलें आहे त्यांत फक्त ग्रामाचें नांव कुठेंच नाहीं. फक्त गात्रवीणेवरून सात मूर्च्छनांचेंच सामगायन होऊं शकतें. त्यांतहि सप्तस्वरीं सामें अगदीं विरळा आहेत. चार किंवा पांच स्वरांतच सामांचें गायन आहे. तीन ग्रामांविषयीं पुरातन काळापासूनची लौकिकी पद्धति या नारदानें सामांत गोवून टाकली. वस्तुतः ग्राम हा शब्द सामांत आलाहि नाहीं. यावरून हा शिक्षाकार नारद मूळ नारदाहून वेगळाच असला पाहिजे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



दुसरें असें कीं, या शिक्षेंत दिलेले ६ राग हे भरताच्या नाट्यांतील ध्रुवा-गीतांतले नाट्यकथानकांतील संधींत पात्रांनीं गावयाचे राग आहेत. सामगायनांत राग हा विषय नाहीं. या नारदानें तो भरतादि आचार्यांच्या प्राचीन ग्रंथां-तून घेतला आहे. गायनगुणदोष हेहि भरताचेच वाटतात. यावरून भरतानंतर म्हणजे इ. स. च्या आरंभीं तो झाला असावा असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. मात्र हा नारद उत्तरेकडचा आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

पुनः या शिक्षेंत गांधर्व या शब्दाची व्युत्पत्ति दिली आहे. गांधर्व हा भर-ताचा संगीत विषय आहे. हें नांव भरतानें नाट्यांतील संगीताला दिलें आहे. म्हणजे या नारदानें गांधर्व विषयाचाहि अनुवाद केला आहे.

याप्रमाणें ३ ग्राम, २१ मूर्च्छना, ४९ ताना, ६ राग, गांधर्व हा शब्द इ. पाहिलें म्हणजे हा नारद भरतानंतर झालेला असला पाहिजे असें खास वाटतें. यांत दिलेली गात्रवीणा मात्र जुन्या काळांतील दिसते, व तेवढ्यापुरता हा ग्रंथ सामगायनास महत्त्वाचा व उपयोगी आहे यांत शंका नाहीं.

दुसरा प्रपाठक ऋचांच्या पठणाचा आहे त्याची आपणांस आवश्यकता नाहीं. या प्रपाठकांच्या शेवटीं दिलेला बोध फारच मननीय आहे. तो मुद्दाम येथें उध्दत केला आहे.

पुस्तकप्रत्ययाधीतं नाधीतं गुरुसंनिधौ ॥
राजते न सभामध्ये जारगर्भा इव स्त्रियः ॥१९॥
अज्ञनस्य क्षयं दृष्ट्वा वाल्मिकस्य तु संचयम् ॥
अवन्ध्यं दिवसं कुर्याद्दानाध्ययनकर्मसु ॥ २० ॥
यत्कीटैः पांसुभिः श्लक्ष्णैर्वल्मीकः क्रियते महान् ॥
न तत्र बलसामर्थ्यमुद्योगस्तत्र कारणम् ॥ २१ ॥
सहस्रगुणिता विद्या शतशः परिकीर्तिता ॥
आगमिष्यति जिव्हाग्रे निम्नं स्थलमिवोदकम् ॥ २२ ॥
हयानामिव जात्यानामर्धरात्रार्धशायिनाम् ॥
न हि विद्यार्थिनां विद्या चिरंनेत्रेषु तिष्ठति ॥ २३ ॥
न भोजनविलम्बी स्यान्नच नाशनबन्धनः ॥
सुदूरमपि विद्यार्थी व्रजेद्गरुडहंसवत् ॥ २४ ॥

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अहेरिव गणाद्भीतः सौहृद्यान्नरकादिव ॥
राक्षसीभ्य इव स्त्रीभ्यः स विद्यामधिगच्छति ॥ २५ ॥
न शठाः प्राप्नुवन्त्यर्थान्नि क्लीबा नच मानिनः ॥
न च लोकरवाद्भीता नच श्वःश्वः प्रतीक्षकाः ॥ २६ ॥
यथा खनन्खनित्रेण भूतले वारि विन्दति ॥
एवं गुरुगतां विद्यां शुश्रूषुरधिगच्छति ॥ २७ ॥
गुरुशुश्रूषया विद्या पुष्कलेन धनेन वा ॥
अथवा विद्यया विद्या चतुर्थी नोपलभ्यते ॥ २८ ॥
शुश्रूषारहिता विद्या यद्यपिमेधागुणैः समुपयाति ॥
वन्ध्येव यौवनवतीव तस्य विद्या फलवती भवति ॥ २९ ॥
द्यूतं पुस्तकवाद्यं च नाटकेषु च सक्तिका ॥
स्त्रियास्तन्द्रीच निद्राच विद्याविघ्नकराणि षट् ॥ ३० ॥
यथा व्याघ्री हरेत् पुत्रान्दंष्ट्राभिर्न च पीडयेत् ॥ ३१ ॥
एवं वर्णाः प्रयोक्तव्यानाव्यक्ता नच पीडिताः ॥
सम्यग्वर्णप्रयोगेण ब्रह्मलोके महीयते ॥ ३२ ॥

## सं. मकरन्द

आतां संगीत मकरन्द या ग्रंथाची पाहणी करूं.

या ग्रंथाला वाटसरूची कंठाळ म्हटलें तर तें योग्य ठरेल. कारण या ग्रंथकारानें कोणताहि संगीतविषयक भाग यथाक्रम किंवा आवश्यक अशा प्रतिपादनानें दिलेला नाहीं. वाटेल तेथें त्यानें वाटेल तें लिहिलें आहे. व तेंहि इकडून तिकडून गोळा केलेलें, स्वतः न समजलेलें, किंवा भलतेंच खरें समजून लिहिलेलें, आणि नारदाच्या नांवावर दडपून दिलेलें असें आहे. याची कंठाळ निवडून पाहातां, त्यांत नाद, स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना, ताना, राग, ताल, प्रबंध व नृत्य हे एकंदर विषय आहेत. इतर ग्रंथकारांच्या तुलनेनें याचे विषय पाहिले तर, या ग्रंथांतील एकहि विषय धड प्रतिपादला नाहीं. मतंग, नारदीशिक्षा, रत्नाकर, भरत इ० ग्रंथांतून कसेंतरी ओरबडून एकाचें एकच वाक्य, तर त्याच्या पुढील दुसऱ्याचें, व तेंहि अशुद्ध किंवा अर्थसंदर्भहीन, अशी या ग्रंथाची अंतर्व्यवस्था आहे. इतर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भारूड तर खूपच असून तें कोठेंतरी ढकलून दिलेलें आहे. उदा० वींणादेहावरें रूपक, पूर्वाचार्यांची यादी, ज्योतिषी पुराणिकांचीं लक्षणें, पुष्पांजलीचे श्लोक, मूर्च्छनांच्या तिथी, स्वरांची नक्षत्रांत, तिथींत, द्वीपांत, देवांत वांटणी, इ० इ० बरेंच भारूड यांत आहे. रागाचें वर्गीकरण, पुरुषराग, स्त्रीराग, नपुंसक राग, पुंनपुंसकमिश्र राग, व दुसरें वर्गीकरण भाषाविभाषा, भाषांग क्रियांग असे अनेक चमत्कार या कंठाळी ग्रंथांत पाहावयास मिळतील.

नृत्यविषय या नारदानें असाच वेफाम लिहिला आहे. यांतच तालविषय घुसडला आहे. व भरतांतून ओरबडून घेतलेले हस्ताभिनय, कटि, शिर यांचे अभिनयप्रकार पुढेंमागें कोठेंतरी तुटके तुटके देऊन या नारदवहाद्दरानें आपला ग्रंथ संपविला आहे.

या नारदानें स्वयंकल्पित नादाचे ५ भेद केले ते असे—

१ नखज—तंतुवाद्यांचे नाद
२ वायुज—सुषिरवाद्यांचे नाद
३ चर्मज—मृदंगादि अवनद्ध वाद्यांचे नाद
४ लोहज—ताल, झांज इ० घनवाद्यांचे नाद
५ शरीरज—मनुष्यकंठाचे नाद

वाद्यें चतुर्विध आहेत हें वाक्यच कोठें नाहीं किंवा वाद्य हा विषयच नाहीं.

या नारदानें पुनः रागाचे तीन भेद केले. मुक्तांगकंपित, अर्धकंपित, व कंपविहीन ( मागें दोन प्रकारचें वर्गीकरण आहेच ). मात्र असे राग कोणते हें मात्र कांहींच सांगितलें नाहीं. अशा रीतीनें या ग्रंथांत शास्त्रीयत्वाचा लेशहि मिळेल अशी आशा करतां येत नाहीं.

नारदी शिक्षाकारानें जरी उसनवारी केली आहे, तरी त्याचा प्रतिपाद्य विषय सामगायन हा त्यानें गायन व ऋचा अशा दोन भागांत (प्रपाठक या नांवें) स्पष्ट मांडून संक्षेपतःच पण व्यवस्थित प्रतिपादला आहे.

मकरंद या ग्रंथांतील राग, ताल, प्रबंध इ० विषय स्पष्टपणेंच दाखवितात कीं, हा नारद दाक्षिणात्य पंडितांपैकीं एक नामधारी नारद आहे; व तो अलीकडील म्हणजे रत्नाकरानंतरचा असला पाहिजे यांत शंका नाहीं.

या ग्रंथाचे शुद्धीकर्ते रा. मंगेशराव तेलंग हे आपल्या इंग्रजी प्रस्तावनेंत या ग्रंथाची महती वर्णून हा ग्रंथ रत्नाकरापूर्वीचा आहे असें मानतात; व तसें मानण्यास

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



मोठा पुरावा म्हणून नादाचे नखज, वायुज हे भेद व रागांचे मुक्तांगकंपित, अर्धकंपित, इ. भेद पुढें करतात. रा. मंगेशराव यांच्यासारख्या वीणावादनपटु व संस्कृतज्ञ विद्वानानें असल्या कंठाळी ग्रंथाचें महत्त्व गावें, व त्याला मोडक्या पुराव्यावर प्राचीनत्व द्यावें याचें मोठेच आश्चर्य वाटतें. रा. मंगेशराव यांना रत्नाकर व मकरन्द यांतलें महदंतर दिसूं नये हेंहि आश्चर्य होय. कोणीहि संगीतज्ञ व संस्कृतज्ञ पंडित वरवर तुलनेनें जरी पाहील तरी त्याची सहज खात्री पटेल कीं, कोठें शार्ङ्गदेव आणि कोठे हा कंठाळी नारद!

सारांश शिक्षाकार नारद व मकरंदकार नारद हे अगदीं वेगळे तर आहेतच, पण भरतादि मुनींनीं उल्लेखिलेला नारद याहूनहि वेगळा व तो भरतापूर्वी झालेला असला पाहिजे. त्याचा ग्रंथहि वेगळाच असेल. भरतापूर्वीच्या आचार्यांचे ग्रंथ लुप्त झाल्यामुळें त्याविषयीं आज कांहींच सांगतां येत नाहीं. अस्तु.

## परिशिष्ट ३ रें.

### गात्रवीणेवरील अंगुलीक्रमांकस्वरांचें गणितानें स्पष्टीकरण

| अंगुलि-क्रमांक | अंगुलिनामें | साम वैदिक स्वरनामें | छंदोग स्वरनामें | स्वर संज्ञा | सेंट | स्वरांतर प्रमाणांक | कंपनें | श्रुत्यंतर |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ७ | अंगुष्ठ-शिखर | अतिकृष्ट | पंचम | प | ७०२ | $\frac{3}{2}$ | ३६० | ४ |
| १ | अंगुष्ठमध्य | कृष्ट-प्रथम | मध्यम | म | ४९८ | $\frac{4}{3}$ | ३२० | ४ |
| २ | तर्जनी | द्वितीय | गांधार | ग | २९४ | $\frac{3}{2}\frac{2}{0}$ | २८४$\frac{4}{5}$ | २ |
| ३ | मध्यमा | तृतीय | ऋषभ | रि | १८२ | $\frac{1}{5}^{0}$ | २६६$\frac{2}{3}$ | ३ |
| ४ | अनामिका | चतुर्थ | षड्ज | सा | ० | १ | २४० | ४ |
| ५ | कनिष्ठिका | मंद्र | निषाद | नि | ९९६ | $\frac{1}{5}^{6}$ | ४२६$\frac{2}{3}$ | २ |
| ६ | कनिष्ठिका तल | अतिस्वार्य | धैवत | ध | ८८४ | $\frac{5}{3}$ | ४०० | ३ |
| ७ | . | . | . | प | . | . | . | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# भारतीय संगीताचें पहिलें स्थित्यंतर

## भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत

# गांधर्व संगीत

## नाट्यसंस्थाकाल

### इ० स० पूर्व १४०० ते ५०० सुमारें.

## पार्श्वभूमि

भारतीय संगीताच्या उगमस्थानाचें स्वरूप मागील विभागांत आपण पाहिलें. या विभागांत त्याचें पहिलें स्थित्यंतर व विकास आपल्याला पाहावयाचा आहे. भारतीय संगीताच्या आयुष्यांतील हा दुसरा कालखंड असून त्याची कालमर्यादा सुमारें इ० स० पू० १४०० ते इ० स० पू० ५०० अशी आहे. गांधर्व संगीत असें त्याचें या कालखंडांतलें नवें अभिधान आहे. सामसंगीताप्रमाणें या गांधर्वसंगीतासाठींहि आपल्याला तत्कालीन सामाजिक पार्श्वभूमि, स्थल इ. ची माहिती करून घेणें अवश्य होय.

आपण मागें पाहिलें कीं, हिमोत्तर कालांत आपले पूर्वज आर्य उत्तर ध्रुवप्रदेशांतून बाहेर पडले व त्यांच्या अनेक टोळ्या बनून त्या वसतिस्थानाच्या शोधार्थ वेगवेगळ्या दिशांस गेल्या. त्यांपैकीं एक मध्यआशियामार्गें उत्तर हिंदुस्थानांत सिंधुनदाच्या आसमंतातच्या प्रदेशांत येऊन पोहोंचली. व हा प्रदेश वसतीला योग्य आहे असें पाहून तेथेंच ती स्थिर झाली. इतिहासकारांच्या मतें ही गोष्ट इ० स० पूर्व चार किंवा पांच हजार वर्षें या काळीं घडली असावी. मात्र आर्यांना हा प्रदेश वसतीला सुखासुखी मिळाला नाहीं. त्यासाठीं त्यांना त्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



प्रदेशांतील मूळच्या द्रविड लोकांशीं लढावें लागलें. श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता व वरचढ शस्त्रास्त्रें यामुळें आर्यांना द्रविडांचा पराजय करून दक्षिणेस हुसकून देतां आलें. आर्यांनीं हळूंहळूं सबंध उत्तर हिंदुस्थान व्यापिला. कालावधींत द्रविडांशीं त्यांनीं शत्रुत्व मात्र कायम ठेवलें नाहीं. त्यांना आपल्या समाजांत आर्यांनीं सामील करून घेतलें. त्यामुळें आजचे दक्षिणेकडील मद्रासी इ. द्रविड हिंदुसमाजाचा एक समान घटकच झाले आहेत.

हिमकालरूपी वाऱ्यानें उडालेलें आर्य संस्कृतीचें बीज भारतखंडासारख्या म्हणजे हिंदुस्थानसारख्या सुवर्णतुल्य भूमीवर येऊन पडलें ही सुदैवाचीच गोष्ट होय. कारण, आज जिला आपण भारतीय संस्कृति म्हणतों व विचारवंतांकडून जी आज एक अत्यंत श्रेष्ठ संस्कृति समजली जाते तिचा विकास भरतखंडांतच होणें शक्य होतें. द्रविडांचा प्रतिरोध नाहींसा केल्यावर आर्यांना भरपूर स्वास्थ्य मिळालें. हिंदभूमीची नैसर्गिक संपत्ति, आर्यांची बुद्धिमत्ता व इतर अनेक गुण आणि त्यांना मिळालेलें स्वास्थ्य यांचा त्रिवेणीसंगम झाल्यामुळें पुढील कालांत भारतीय संस्कृतीचा वृक्ष सोसाट्यानें फोफावूं लागला. आपली अग्निपूजा म्हणजे यज्ञ त्यांनीं सर्वत्र प्रसृत केला. यज्ञसंस्थेचें वैभव व व्याप्तिहि वाढविली. यज्ञ अनेक प्रकारचे व विस्तृत प्रमाणावर होऊं लागले. वेदवाङ्मयांत मोठी भर पडली. वैदिक भाषेला संस्कार घडून ती संस्कृत बनली. न्यायव्याकरणादि शास्त्रें, नाट्य-काव्यादि वाङ्मय लिहिलें गेलें. चित्रशिल्पादि कलांचीहि विलक्षण भरभराट झाली. समाजाची चातुर्वर्ण्य घटना होऊन त्यामुळें आर्यांना आपल्या वर्धिष्णु संस्कृतीचा व वैभवाचा शेंकडों वर्षें उपभोग घेतां आला. भारतीय संस्कृतीचा परिणता-वस्थेचा काल म्हणजे इ. स. पूर्व पांचव्या शतकासन्निधचा काल होय.

आर्यांच्या स्थलांतरानंतर त्यांच्या संगीत संस्कृतींत काय फेरफार घडला हें आपल्याला पाहावयाचें आहे. हिंदुस्थानांत आल्यानंतर कित्येक वर्षें संगीत सामरूपानेंच वर्तावितें गेलें असें दिसतें. यज्ञसंस्थेचें वैभव, व्याप्ति वाढून ती समाजाच्या उत्सवाचें मुख्य स्थान बनली. त्यामुळें अर्थात् सामसंगीताचें प्राबल्य हजार दोन हजार वर्षें कायमच राहिलें. पुढें मात्र एक बदल घडून आला. नाट्यकला ही समाजापुढें विशेष आली. यापूर्वी नाट्य हें अगदीं बाल-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



स्वरूपांत होतें. * बहुरूप्यासारखी सोंगें करणें, रामलीलेसारखे खेळ करणें यापेक्षां त्याची अधिक मजल नसावी. या प्रगतिकालांत मात्र त्याला स्वरूप आलें. नाटयगृह, खास नाटयवाङ्मय, प्रसंगोचित देखावे, अनेक पात्रें इत्यादि साधनांनीं नाट्यप्रयोग होऊं लागले. संगीत हें भारतीय नाट्यकलेला फार जवळचें; म्हणून नाट्यांत संगीतालाहि स्थान मिळालें, व तेंहि यज्ञसंस्थेतल्याप्रमाणें अग्रमानाचें मिळालें. नाटकप्रयोगाचे आरंभीं देवतापूजनार्थ संपूर्ण संगीताचाच असा एक कार्यक्रम होई. नाटयसंस्थेच्या उदयामुळें अशा तऱ्हेनें संगीतकलेला योग्य असाच प्रांत मिळाला. त्याचा साहाजिक परिणाम असा झाला कीं, भारतीय संगीताची प्रगति यापुढें सामरूपानें निदर्शित व्हावयाची थांबून ती आतां नाटयसंगीतानें निदर्शित होऊं लागली. नाटयसंस्थेच्या उदयाचा दुसरा परिणाम असा कीं, समाजाची कलाप्रियता प्रकट होण्यास यज्ञ हें जें प्रमुख स्थान होतें, त्याची जागा नाटयसंस्थेनें आपल्या नैसर्गिक हक्कावर सहज घेतली. मात्र नाटयसंस्था त्याकाळीं केवळ करमणूक करणारी समजली जात नसून समाजाला नैतिक शिक्षण देणारी म्हणून समजली जात असे, व नाटयविषयाला अशा तऱ्हेच्या मर्यादाहि असत. नाटयकलेच्या या पूज्य कर्तव्यामुळें नाटयकलाशास्त्र हें पांचवा वेद म्हणून समजलें जाई. असो. यज्ञसंस्था आतां धार्मिक कार्यापुरतीच मर्यादित झाली. यज्ञसंस्था प्रमुख असतांना काय किंवा नाटय पुढें सरसावलें तेव्हां काय, संगीत हें स्वतंत्र प्रचारांत होतेंच. मात्र त्या त्या कालीं त्याचें जें स्वरूप तें पहिल्यानें सामांत व नाटयप्रधानकालीं नाटयांत प्रतिबिंबित झालें आहे.

---

* भारतीय नाट्यकला ही कित्येक विद्वान समजतात तशी अलीकडे ( म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें ३००० वर्षे ) निर्माण झालेली नसून तिचा उगम सामसंगीताच्या परिणतावस्थेच्या कालांतच ( म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें १०००० वर्षे ) झाला असला पाहिजे, असें श्रौताचार्य धुंडीराजशास्त्री बापट यांचें मत आहे. कारण तशा तऱ्हेचा पुरावा विद्यमान वेदवाङ्मयांत कित्येक नाट्यविषयक शब्दरूपानें (शैलूष, विश्वरूप इ.) आढळतो. भरतनाटयशास्त्रांत भरतमुनीनें दिलेल्या नहुषराजाच्या आख्यायिकेवरून व नाटयोत्पत्तीच्या आख्यायिकेवरून—या दोन्ही अतिप्राचीन आहेत—या तर्काला पुष्टिही मिळत्ये.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र

नाट्यकला उदयास आल्यानंतरच्या भारतीय संगीताची कल्पना आपल्याला भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रावरून घ्यावी लागते. भरतापूर्वी कोहल, वत्स, शांडिल्य, धूर्तिल, स्वाति, नारद, पुष्कर इ. नाट्यशास्त्रकार होऊन गेले. परंतु त्यांचे ग्रंथ किंवा संगीत विषयावर यावेळचा स्वतंत्र असा ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीं. भरतमुनींनें आपल्या नाटयशास्त्रांत संगीतविषय समग्र परंतु पुष्कळच संक्षेपानें दिला आहे, व त्यानें तसें आपल्या ग्रंथांत स्पष्ट म्हटलेंहि आहे, ( समासतःप्रवक्ष्यामि ). यावरून संगीतविषयावर भरताचा पूर्ण विवेचनाचा स्वतंत्र ग्रंथ असावा असें अनुमान पुष्कळ विद्वान करतात. श्रीमंत सरदार आवासाहेव मुजुमदार यांच्या संग्रहीं नान्यदेव या टिकाकाराची भरतनाट्यावर केलेली भरतभाष्य नांवाची टीका आहे. ती पहातां असा संभव पुष्कळ दिसतो. परंतु भरताचा स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध होईपर्यंत आपल्या कार्यास भरतनाटयशास्त्रच ग्राह्य होय.

## भरतमुनीचा काल

भरतनाट्यशास्त्र केव्हां लिहिलें गेलें या विषयीं प्रत्यक्ष पुरावा आज उपलब्ध नाहीं. कारण खुद्द भरताच्या ग्रथांत किंवा इतरत्र या विषयीं उल्लेख नाहीं. भरतमुनींची व्यक्तिविषयक माहितीहि कांहींच मिळत नसल्यामुळें एवढाच अंदाज करतां येतो कीं, आर्यांच्या ज्या टोळया सिंधुनदीकांठच्या किंवा गंगाकांठच्या प्रदेशांत आरंभीं आल्या, त्यांतील एकाद्या वंशांतील भरतमुनि ही विभूति असली पाहिजे. वंशब्राह्मण या सामगायक ऋषींची वंशावळी देणाऱ्या ग्रंथांत काश्यप, शांडिल्य, गौतम वगैरे नांवें आढळतात. परंतु भरत हें नांव त्यांत आढळत नाहीं.

भरताच्या कालविषयीं अनेक विद्वानांनीं अनेक अंदाज केले आहेत. पुष्कळजण त्याचा काल इ. सन ५०० इतका अलीकडे आणतात. कु. केतकर यांनीं भरताचा ग्रंथ इ. स. दोनशें वर्षांपासून इ. स. दोनशेंपर्यंतच्या काळांत केव्हांतरी लिहिला गेला असला पाहिजे असें अनुमानिलें आहे. या विद्वानांनीं कालनिर्णयार्थ जे पुरावे दिले आहेत त्यांचा विचार करतां भरताचा काल इ. स. ५०० इतका अलीकडे नाहीं, याबद्दल आम्हाला संशय वाटत नाहींच; परंतु कु. केतकर यांनीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ठरविलेल्या मर्यादेच्याहि पुष्कळ पलीकडे तो असावा असें आम्हाला या ग्रंथांतील अंतस्थ पुराव्यावरून वाटतें.

प्रथम हें लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, भरताचा ग्रंथ हा नाट्यसंगीतविषयक उपलब्ध ग्रंथांत प्राचीनतम होय. मागें सांगितल्याप्रमाणें भरतानें आपल्या पूर्वीच्या कोहल नंदिकेश्वर, वत्स इ. ग्रंथकारांचा उल्लेख स्वतःच्या ग्रथांत केला आहे, परंतु ते ग्रंथ आज सांपडत नाहींत. संगीतावरचे मतंगादि दाक्षिणात्यांचे ग्रंथ इ. स. सातव्या शतकानंतरचे असून त्यांत भरताचा अनुवादच आहे. इ. स. पांच सहा शतकापूर्वीचें वरेचसें ग्रंथभांडार ऐतिहासिक घडामोडींत विध्वंसित झालेलें असावें.

भरतानें त्यावेळच्या नाट्यसंगीताला गांधर्व संगीत असें म्हणत असत हें नमूद केलें आहे. गंधर्व हे वैदिक कालचे संगीताचा व्यवसाय करणारे लोक होत. या पुराव्यांवरून भरतमुनीचा काल वैदिक कालाच्या जवळच असला पाहिजे.

आतां, ग्रथांतील विषयदृष्ट्या विचार केला तर असें आढळतें कीं, भरतमुनीनें नाट्याशास्त्राच्या पहिल्याच अध्यायांत नाट्याची उत्पत्ति कशी झाली या विषयीं जी आख्यायिका दिली आहे तिच्याशीं वैदिक कालीन यज्ञसंस्थेच्या प्रथेपैकीं ब्रह्मदेव, इंद्र, विश्वकर्मा इत्यादि देव व अत्रि, गार्ग्य इत्यादी ऋषींचा संबंध आहे. यावरून नाट्यकलेचा उगम, विकास व पूर्णावस्था हीं वैदिककालीन यज्ञसंस्थेच्या कालाला लागूनच असलीं पाहिजेत असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं.

हेंच अनुमान दृढ होण्यास मोठा पुरावा म्हणजे भरतमुनीनें नाट्यारंभीं योजलेला पूर्वरंग हा विधि होय. हा पूर्वरंग विधि म्हणजे शुद्ध यज्ञसंस्थेचीच रूपांतरित प्रथा होय.

पूर्वरंगविधींत ज्या देवतांचें संगीतस्तवन आहे त्या वैदिक कालच्याच आहेत. आर्य हिंदुस्थानांत आल्यानंतर त्यांच्या वैदिक भाषेवर संस्कार घडून ती संस्कृत बनली, याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. भरतकाल हा आर्यसंस्कृतीचा परिणतावस्थेचा काल होय. या वेळीं आर्यांच्या निरानिराळ्या समाजांत प्रांतपरत्वें वेगवेगळ्या भाषा प्रचारांत आलेल्या दिसतात. त्यांना देशी भाषा म्हणत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आवंतिका, पांचाली, शूरसेनी ही प्राचीन देशी भाषांचीं कांहीं उदाहरणें होत. देशी भाषांचा प्रचार वाढला * तसें संस्कृत भाषेचें क्षेत्र शास्त्रलेखन करण्यापुरतें व उच्चवर्णांतील व्यक्तींनीं बोलण्यांत वापरण्याइतकें मर्यादित होत गेलें. भरताचा काल या यज्ञसंस्थेच्या उत्तर काळांतच कोठेंतरी पडतो.

यज्ञसंस्थेचा उत्तरकाल इ. स. पूर्व १४०० ते ५०० पर्यंत म्हणजे बुद्धपूर्वकाल होय. नाट्यपात्रांची योजना व त्यांच्या तोंडच्या भिन्न भाषा याविषयीं विवेचन देतांना भरतानें तत्कालीन प्रचलित भाषा, प्रांत व लोक यांचा उल्लेख साहजिकच केला आहे. त्यांत बौद्ध किंवा जैन यांचा उल्लेख नाहीं.

तसेंच, इतिहासांत मगधाचें मोठें साम्राज्य इ. स. पूर्व ३२० सालीं झालेल्या अशोक मौर्याचें होय. अशोकानें बुद्धधर्म स्वीकारला होता हें प्रसिद्ध आहे. भरतमुनि जर अशोकाच्या वेळीं असता, अथवा त्याच्या पश्चात् झाला असता, तर बुद्धाविषयीं कोठेंतरी त्यानें उल्लेख करण्याचा संभव होता. सारांश, भरताचा काल बुद्धपूर्व म्हणजे इ० स० पू० ५०० च्या मागचा दिसतो.

या पुढचा असाच महत्त्वाचा पुरावा म्हणजे भरतानें नाट्यांतलीं ध्रुवागीतें संस्कृत व प्राकृत या दोनच भाषांतलीं घातलीं आहेत, हा होय. यावरून भरतकालीन लोकसमाज अद्याप पूर्ण देशी भाषा बोलणारा—उत्तर हिंदुस्थानांत तरी नव्हता. सामान्य लोकसमाजाला प्राकृत भाषा पूर्ण अवगत असली पाहिजे व उच्च वर्गांतील लोक संस्कृत बोलत असले पाहिजेत. यावरून भरताचा काल इ० स० पू० ३०० च्या अलीकडे आणतां येत नाहीं.

* भरतकालीन संगीत संस्कृताप्रमाणें देशी भाषांतहि प्रचारांत आलें असलें पाहिजे. मात्र या प्रचारांत शास्त्रीय विषय जे ग्राममूर्च्छना इत्यादि ते बदलण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं. वीणेसह गायन करणें हा प्राचीन प्रचार भरतकालीहि अव्याहत होता हें त्याच्या नाट्यशास्त्रांतील विषयावरून स्पष्टच दिसतें. हा प्रचार म्हणजे ग्राममूर्च्छनांचें शास्त्र त्याबरोबर आलेंच; कारण ग्राममूर्च्छनाजाति ही संगीताची शास्त्रीय व्यवस्था मुळांत वीणेच्या तंत्रानें आलेली आहे. ( याबद्दलचें विवरण योग्य स्थळीं येईलच ).

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आतां भरताच्या वेळीं मागधी, आवंतिका, पांचाली इ. भाषा प्रचारांत असल्या, तरी त्या प्राकृताशीं फार भिळत्या असाव्या. किंबहुना आपल्या महाराष्ट्रांतील शूद्र व ब्राह्मण यांतील उच्चारभेदाप्रमाणें यांत भेद असावा.

भरतकालीन संगीत विषयांकडे पाहिलें, म्हणजे त्यांतील संवादी सप्तस्वर हे पाणिनीच्या वेळींच प्रचलित होते. सप्तमूर्च्छना तर सामवैदिकच आहेत.

या कालापर्यंत त्यांची वाढ मात्र झाली. तीसुद्धां वीणेच्या तंत्रामुळें विशिष्ट मर्यादेपर्यंत. तसेंच, भरतनाट्यांतील शास्त्रपरिभाषा अत्यंत प्राचीन शब्दांत आहे. हे पारिभाषिक शब्द भरतानंतर बदलले व देशी भाषेचे पारिभाषिक शब्द प्रचारांत आले. उदा० साधारण–अंतर गांधार ही भाषा जाऊन कोमल–तीव्र तसेंच कैशिकी–काकली निषाद (कोमल तीव्र नी) ही स्वरभाषा आली. मूर्च्छनांचे थाट, जातीचे राग इ. देशी स्वरभाषा भरतानंतर आली. तालविषयांतील मार्ग, ग्रह, यति हे भरताचे शब्दच उरले नाहींत. (आज त्याऐवजीं 'जागा' हा शब्द आहे). तेव्हां भरताची ही परिभाषा फार प्राचीन— केवळ वैदिक कालाचीच दिसते.

भरतकालीन गीतें छंदोबद्धच होतीं. लौकिकी गीतेंसुद्धां वैदिक सामेंच असून तीं फक्त तालबद्ध गाइलीं जाऊं लागलीं. गायनवादनांत आरंभीं सामगायनांतील ॐ काराचें प्रतीक उपोहन या रूपानें भरतकालीं होतें; व या उपोहनांतील शुष्काक्षरें क्रुंटुं, क्रुंदुं, जगदीती इ. यांना ब्रह्मगीतें असें परंपरेचें नांव असें. हीं ब्रह्मगीतेंच भरतमुनींचा काल वैदिक कालाशीं संलग्न असला पाहिजे असें स्पष्ट दाखवितात.

भरतानें आपल्या प्रत्येक विषयाला 'विधि' हा यज्ञसंस्थेच्या प्रथेतील शब्द वापरला आहे. स्वरविधि, तालविधि इत्यादि. 'स्वरविषय', 'तालविषय' असे शब्द वापरले नाहींत. हाहि एक महत्त्वाचाच पुरावा म्हणतां येईल.

अवनद्ध वाद्यांना 'पुष्करवाद्य' हें नांव भरतकालीं कसें पडलें यांचीहि आख्यायिका भरतानें दिली आहे, ती वैदिक ऋषीची आहे.

मृदंगाच्या बोलांचीं अक्षरें, परणरचना हीं फारच पुरातन काल दर्शवि-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तात. उदा० गुद्धक्कद्धं मथिक्कता, छिदुखुखुणो, गगढस्थिम टम् । द्रांद्रां, धेडिता-वाधिचंन्द्रां चक्तितां चंद्रां दधिटिटाधेटा ॥ इ०

शेवटच्या अध्यायांतील 'नाट्यशाप' यांतहि तत्प्राचीन नहुषराजाची आख्यायिका भरतानें दिली आहे.

या अगदीं स्पष्ट अंतस्थ पुराव्यावरून भरतमुनींचा काल इ० स० पूर्व ३०० च्या पूर्वी असावा असें म्हणण्यास कांहींच अडचण नाहीं. याचा विद्वानांनीं विचार करावा.

## भरतमुनीची योग्यता

भरताचें कुल, चरित्र या विषयीं कांहीं सांगतां येत नाहीं हें खरें; तथापि त्याच्या ग्रंथावरून त्याची योग्यता सहज अजमावतां येते.

त्याचा ग्रंथ भारतीय नाट्यकलेचा पूर्ण दर्शक आहे. ज्या कालीं त्याचा ग्रंथ लिहिला गेला त्याचे पूर्वीच नाट्यकला परिणतावस्थेस जाऊन पोहोंचली होती. नाट्य व संगीत हीं दोन्हीं रसध्येयानें प्रत्यक्ष वर्तवून दाखविलीं गेलीं होतीं. या भारतीय श्रेष्ठ कलांच्या परिणत स्वरूपाचें सर्वांगीण आकलन करून त्यानें आपलें नाट्यशास्त्र लिहिलें आहे असें दिसतें. त्याच्या ग्रंथावरून त्यानें व्याकरण, पिंगल-छंदःशास्त्र, दशरूप साहित्यशास्त्र, वास्तुशास्त्र इ० अनेक शास्त्रें अभ्यासिलीं असलीं पाहिजेत हें उघड दिसतें. त्याला तत्कालीन देशी भाषांचेंहि साधारण ज्ञान असलें पाहिजे हें नाट्यकथानकांत वेगवेगळ्या पात्रांच्या तोंडी भाषेची योजना कशी करावी यांचें त्यानें जें मार्मिक दिग्दर्शन केलें आहे त्यावरून दिसून येतें. तो संगीतशास्त्रज्ञ तर होताच; परंतु संगीतकला प्रत्यक्ष वर्तविण्यांतहि तो प्रवीण असला पाहिजे. कारण गायन, वादन, नर्तन या संगीताच्या तिन्हीं अंगांचें शास्त्र लिहितांना त्याची जी मार्मिकता व रसज्ञता दिसून येते ती या कलांत त्याचें प्राविण्य असल्याशिवाय व तेंहि श्रेष्ठ दर्जाचें असल्याशिवाय शक्यच नाहीं. पुनः भरत हा स्वतः एक नाट्यप्रवर्तक–दिग्दर्शक (director) असला पाहिजे. व त्यानें पुष्कळ नाट्यप्रयोग प्रत्यक्ष वर्तविले असले पाहिजेत. नाट्य, नृत्य, गायन, चतुर्विध वाद्यवादन, संगीतशास्त्र व इतर अनेक शास्त्रें व तसेंच अनेक भाषा अशा विविध अंगांचा ज्ञानी व तितकाच रसिक असा भरतासारखा चतुरस्र पुरुष एखादाच

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



होऊन जातो. नाट्यसंगीतप्रांतांत त्याच्यासारखी चतुरस्र व्यक्ति झालेली दिसत नाहीं. भरतानंतर लोल्लट, उद्भट, शंकुक, श्रीहर्ष इ० नाट्यशास्त्रकार वरेच होऊन गेले. त्यांनीं नाट्यशास्त्रांत भरतापेक्षां वेगळीं आपलीं स्वतःचीं पुष्कळ मतें मांडलीं. परंतु भरतनाट्य हा ग्रंथच अतिशय मान्य गणला गेला. संस्कृत ग्रंथकारांच्या प्रथेप्रमाणें त्यावर जे अनेक भाष्यटीकाकार झाले त्यापैकीं अभिनवगुप्त या विद्वान् व मार्मिक टीकाकारानें भरतनंतरच्या नाट्यशास्त्रकारांचीं नवीन मतें खोडून काढलीं आहेत.

सारांश, भरताचें नाट्यशास्त्र हें नाट्य व संगीतविषयक प्राचीन ग्रंथांत आद्य व सर्वमान्य ग्रंथ होय. त्याच्या पाठीमागून जे नाट्यशास्त्रकार झाले त्यांना नाट्यशास्त्रांत अभिनवगुप्तासारख्या मार्मिक टीकाकाराकडून सहज खोडूं जाऊं शकतील अशीं मतें आपलीं वेगळीं म्हणून मांडण्यापलीकडे विशेष मांडावयास राहिलें नाहीं, व अनेक टीकाकारांना त्याच्या ग्रंथावर टीका करण्यांत भूषण वाटून त्यापैकीं अभिनवगुप्तासारख्या विद्वान् मार्मिकानें भरतोक्तीलाच चिकित्सापूर्वक संमति दिली. या दोन्ही गोष्टी या मान्यतेचीं उघड गमकें होत.

भरतनाट्याची मान्यता भरतपश्चात् हजारबाराशें वर्षें कायम राहिली.त्याच्या मागच्या मतंगकश्यपादि अनेक शास्त्रकारांनीं त्याच्याच ग्रंथाच्या आधारें आपले ग्रंथ लिहिले. परंतु पुढील संगीतांतील क्रांतीनंतरच्या काळांत या बहुमोल ग्रंथाकडे संगीतशास्त्रलेखकांचें लक्ष जाईनासें झालें. अलीकडील गेल्या पन्नाससाठ वर्षांतील इंग्रजी, हिंदी, मराठी, गुजराथी इ. भाषांतून जे संगीतशास्त्रावर ग्रंथ प्रसिद्ध झाले ते सर्व संगीत दर्पण, सं. रत्नाकर, सं. मकरन्द किंवा दाक्षिणात्य चतुर्दंडीप्रकाशिका या अलीकडल्या म्हणजे इ. स. १३ व्या शतकानंतरच्या ग्रंथांच्या आधारे लिहिलेले व भाषांतरित किंवा रूपांतरित होत.

आधुनिक शास्त्रलेखकांचें लक्ष भरतनाट्याकडे वळलें नाहीं याचीं कारणें खालीलप्रमाणें दिसतात.

१ हा ग्रंथ फार जुना. त्यांतील मुख्य विषय नाट्य असल्यामुळें शेवटच्या दहापैकीं सहाच अध्याय काय ते संगीतविषयक आहेत. संगीताचें विवेचनहि फार संक्षिप्त आहे. त्यांतील परिभाषाहि अपरिचित वाटते. त्यामुळें तो दुर्बोध वाटतो.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



शिवाय त्यांत गीताला राग हें नांव नसल्यानें सकृद्दर्शनीं त्यांतील सं. विषयाचा आजच्या संगीताशीं कांहीं संबंध असेल असेंहि वाटत नाहीं.

२ इ. स. १३ व्या शतकांत शार्ङ्गदेव पण्डितानें सं. रत्नाकर हा आकरग्रंथ लिहिला. त्यांत भरतनाट्यसंगीतांतील व भरतानंतरच्या अनेक ग्रंथातीलहि उतारे असून प्राचीन संगीतांतील श्रुतिग्राममूर्च्छनादि विषय व रत्नाकरकालीन रागतालविषय व्यवस्थित दिले असल्यामुळें एक सं. रत्नाकर पाहिला कीं, इतर अनेक ग्रंथ पाहिल्याचें श्रेय मिळूं लागलें.) पुनः रत्नाकराचा टीकाकार पंडित कल्लिनाथ यानें दिलेली अत्यंत सुबोध व विद्वत्ताप्रचुर टीका वाचून ते ते प्राचीन विषय वाचकांना समजण्यास उत्कृष्ट साधन झालें. अशा रीतीनें पुढील शास्त्रकारांना रत्नाकर हा आधारभूत ग्रंथ वाटूं लागला. रत्नाकरांत भरतनाटयांतील ध्रुवा, पूर्वरंग इ. महत्त्वाचे विषय नाहींत, परंतु पुढील काळांत त्याकडे कोणी पाहिलें नाहीं.

३ उत्तरेकडे भारतीय संगीतकलेला दुर्भाग्यानें शेकडों वर्षें शास्त्रविन्मुख अशा सामान्य कलावंतांची परंपरा लाभल्यामुळें भरतनाटयशास्त्राकडे पाहाणें या परंपरेंत अशक्यच होतें. तिच्यांतील कांहीं कलावंतांनीं शास्त्रीय ग्रंथ लिहिले. परंतु हे ग्रंथ म्हणजे सं. दर्पण किंवा सं. रत्नाकर यांतील कांहीं भाग शब्दास शब्द ठेऊन केलेलीं भाषांतरें होत. त्या कलावन्तांना तो विषय कळला असें दिसत नाहीं. दक्षिणेकडे सं. कलेला विद्वान कलावंतांची परंपरा लाभली. त्या कलावंत पंडितांनीं शास्त्रग्रंथहि लिहिले; पण त्यांनीं भारतीय संगीतशास्त्राची प्राचीन परंपरा कायम ठेवण्याऐवजीं 'मुरारेः तृतीयः पंथः' असा सं. शास्त्राचा आंकडेपंडितीचा वेगळाच पंथ निर्माण केला. व तो म्हणजे मेलपद्धति (मेलकर्तार) किंवा थाटपद्धति हा होय. तोच आज रूढ आहे. उत्तरेकडे भारतीय परंपरेची सं. कला उरली, पण शास्त्रग्रंथांची परंपरा तुटली. दक्षिणेकडे तृतीयपंथी थाटपरंपरा व तशाच पंथाची संगीतकला रूढ झाली. म्हणजे दाक्षिणेच्या पंडितांनीं मूळ भारतीय सं. कला निराळ्याच वळणावर नेली. ती इतकी कीं, ती आमूलाग्र दाक्षिणात्य बनली. एवंच उत्तरेकडे किंवा दाक्षिणेकडे भरतनाटयशास्त्र अज्ञात राहिलें तें राहिलेंच.

आजच्या इंग्रजी, मराठी इ. संगीतशास्त्रग्रंथांतहि शास्त्रकारांची दृष्टि रत्नाकरापलीकडे पोहोंचली नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



४ उत्तरेकडील भारतीय परंपरेच्या हिंदी संगीताला कित्येक शतकांत शास्त्रीय आधारग्रंथ नाहीं हें पाहून कै० पं. भातखंडे यांनीं संस्कृतमध्यें निरनिराळ्या टोपणनांवांनीं 'लक्ष्य संगीत' 'अभिनव रागमंजरी,' व मराठींत हिं० सं. पद्धति असे ग्रंथ प्रसिद्ध केले. परंतु ते सर्व दक्षिणेकडील गाणीती थाटपद्धतीवर उभारले असल्यामुळें त्यांचें शास्त्र हें हिं० संगीताचें शास्त्रच होऊं शकत नाहीं. भरतनाट्यशास्त्राकडे त्यांचेंहि लक्ष गेलें नाहीं.

वरें, संगीत विषय बाजूला ठेवला तरी नाट्यविषयांतहि मराठींत आज वरीच वर्षे पूर्ण असें संशोधन झालें नव्हतें. तें अवघड कार्य कु. गोदावरीबाई केतकर या विदुषींनीं इ. स. १९२८ मध्यें विद्वत्ताप्रचुर मीमांसक पद्धतीनें केलें आहे. या ग्रंथरूपी संशोधनानें मराठी वाङ्मयांत उत्कृष्ट भर घातली आहे, यांत शंका नाहीं.

कु. केतकर यांचा प्रत्यक्ष संगीतकलेशी परिचय नसल्यामुळें (हें त्यांनीं प्रांजलपणें सांगितलेंहि आहे) आश्रावणा, आरंभविधी इ० प्राचीन नाट्याचें पूर्वरंगांतील संगीतविषयक भाग जसे लिहिले जावेत तसे लिहिले गेले नाहींत. तथापि त्यांचें नाट्यविषयाचें विवेचन सुबोध, मीमांसक पद्धतीचें व सुव्यवस्थित असल्यानें पुढील अध्यायांतील संगीत विषयाला मार्गदर्शक झालें आहे यात शंका नाहीं.

एवंच भरतमुनीच्या संगीतशास्त्राकडे अद्यापपर्यंत कोणी फारसें पाहिलें नाहीं. वस्तुतः उत्तरेकडील हिंदी संगीत आज बाह्यतः जरी वेगळें दिसतें, तरी भरतनाट्यशास्त्रांतील संगीताच्या स्वरसंवादतत्त्वाला धरून हिंदी राग आहेत, व रागगायनाचें भरतकालीन जातिगायनाशीं पूर्ण सादृश्य आहे. हिंदी संगीताचें शास्त्र लिहिण्यास भरतनाट्यशास्त्र हा प्राचीन परंपरेचा उत्कृष्ट आधार होय. तें शास्त्र मी माझ्या 'हार्मोनियम वादनपद्धति' या पुस्तकांत संक्षेपतः दिलेंहि आहे. त्याचें विस्तृत विवेचन या ग्रंथाच्या तिसऱ्या विभागांत करावयाचेंहि आहे.

भरतनाट्यशास्त्रसंगीतांतून आजच्या भारतीय संगीताच्या शुद्धीला व प्रगतीला अतिशय आवश्यक अशीच सामुग्री मिळते.

## भरताच्या ग्रंथांतील नाट्यशास्त्रविभागाचा अल्प परिचय

भरत नाट्यशास्त्रांतील पहिले २७ अध्याय नाट्यविवेचनाचे आहेत. शेवटचे फक्त १० अध्याय संगीत विषयाचे आहेत. भरतानें आपला संगीत विषय नाट्या-



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



नुरोधानें विवेचिला असल्यामुळें त्याच्या ग्रंथांतील नाट्यविभागाचेंहि थोडक्यांत अवलोकन करणें अवश्य आहे. नाट्यांत संगीताची योजना कोठें व कशी आहे हें समजल्याशिवाय भरताच्या संगीत विषयांतील गीतादि बरेच विषय उलगडणें कठीण पडतें. म्हणून प्रथम आपण पहिल्या २७ अध्यायांतील नाट्यविषयाचा अल्प परिचय अध्यायवारीनें करून घेऊं, व त्यांत संगीताचा संबंध कोठें कसा येतो तें लक्षांत घेऊं.

अध्याय १ ला:—या अध्यायांत नाट्याची उत्पत्ति कशी झाली हें भरतानें सांगितलें आहे. ही उत्पत्ति आख्यायिका-रूपाची आहे. अत्र्यादि ऋषींनी भरताला नाट्याच्या उत्पत्तिविषयीं प्रश्न केला असतां एक आख्यायिका सांगितली, ती अशी:—

फार प्राचीन कालीं कृतयुगांत* स्वायंभुव अंतरांत, म्हणजे ब्रह्मदेवाच्या अनुशासनकालांत ब्राह्मण पवित्रपणें वर्तत असत. पण पुढें त्रेतायुगांत वैवस्वत मन्वंतर चालूं असतां ते ग्राम्य धर्मांनें कामलोभवश झाले. ते अपवित्रपणें वागूं लागले. त्यांच्यांत ईर्ष्या, क्रोध वाढून ते सुखदुःखाच्या यातना भोगूं लागले. हें पाहून यक्ष, गंधर्व, राक्षस, सर्प, व जंबुद्वीपांचा लोकपाल इंद्र हे सर्व मिळून ब्रह्मदेवाकडे गेले व त्याला म्हणाले " हे देवा, आम्हांला असा कांहीं क्रीडामार्ग दाखवा कीं, जो वेदाप्रमाणें असूं नये. कारण, शूद्रांनीं वेद ऐकूं नये असा निर्बंध आहे तो या क्रीडेंत नसावा. शूद्रासह सर्वांना पहाण्याऐकण्याजोगा तो क्रीडा-प्रयोग असावा. " या प्रार्थनेप्रमाणें ब्रह्मदेवानें हा नाट्यप्रयोग निर्माण केला व सांगितलें, कीं हा नाट्य नांवाचा प्रयोग एक पवित्र धर्म आहे. हा इच्छित अर्थ, प्राप्त करून देणारा व यशप्राप्ति करून देणारा आहे. हा सर्वशास्त्रसंमत असून अध्ययन अध्यापन करण्यास योग्य असा हा पांचवा नाट्यवेदच आहे; हा लोकां-च्या सर्व कर्मांचा प्रदर्शक अनुवादक आहे. त्यांत सर्व वेदोपवेदांचें संकलन आहे. " यावर इंद्रानें ' हा नाट्यप्रयोग आम्ही कसा करावा ? ' असें विचारलें असतां ब्रह्मदेवानें नाट्यप्रयोग विशद करून सांगितला. तोच पुढें सुरूं होऊन त्याची परंपरा रूढ झाली.

* हें कृतयुग म्हणजे दुसऱ्या हिमकालानंतर आर्य वसतीलायक जागेसाठी मध्य आशियांत भटकत होते तो काल होय. ( परिशिष्ट १ पहा. )

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



हीच परंपरा आपल्या कालापर्यंत आली असें भरतानें सांगितलें आहे. भरतकालीन नाट्याचा उगम अशा रीतीनें आख्यायिकारूपानें ब्रह्मदेवापासून आहे, असें प्राचीन कालीं मानीत असत असें दिसतें. या प्रयोगाचें वर्णन पुढील अध्यायांत आहे. तें अर्थात् ब्रह्मदेवानें सांगितलें तसें ( म्हणजे प्राचीन परंपरेचें ) आहे.

अध्याय २ रा : यांत भरतानें नाट्यगृहाची अंतर्बाह्य रचना सांगितली आहे. यांत नाट्यगृहाची लांबीरुंदी, आकार येथपासून तों नेपथ्यगृह, रंगशीर्ष रंगभूमि, प्रेक्षागृह इ. नाट्यगृहाच्या खास विभागांपावेतों सर्व वर्णन दिलें आहे. त्या वर्णनावरून प्राचीन नाट्यगृहाची आकृति काढतां येते. त्या काळच्या त्र्यस्र व चतुरस्र नाटकगृहांच्या आकृति पुढें दिल्या आहेत.

अध्याय ३ रा : रंगदेवतांचें पूजन हा या अध्यायाचा विषय आहे. ब्रह्मदेवानें सांगितल्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाच्या यशस्विततेसाठीं देवतांचें पूजन विधिपूर्वक करावयाचें असें.

अध्याय ४ था : हा अध्याय नृत्यविषयक आहे. नृत्य दोन प्रकारचें असतें; तांडव हें पुरुषांचें व लास्य हें स्त्रियांचें. तांडव नृत्य निर्माण कसें झालें त्याची एक आख्यायिकाहि भरतानें दिली आहे. ती अशी–' इंद्रादि देवादिकांनीं विचारल्यावरून ब्रह्मदेवानें नाट्यवेद सांगितला, व शंकराजवळ जाऊन नृत्याचें ज्ञान करून घ्या असें त्यांस सांगितलें. देवांनीं त्याप्रमाणें शंकराजवळून नृत्य मिळविलें. भरताला हेंच नृत्यज्ञान तंडूकडून मिळालें.

या नृत्याचे अनेक प्रकार व त्यांतले अंगाभिनयप्रकार भरतानें दिले आहेत. ते पाहाण्याची आपल्याला अर्थात् येथें आवश्यकता नाहीं. मात्र युरोपीय नृत्यांतहि दिसून येणारा, पण त्याहून फार कुशल असा अनेक व्यक्ति मिळून करावयाचा पिंडी नांवाचा नृत्यप्रकार येथें दिल्यास हरकत होणार नाहीं. यांत अनेक व्यक्तींनीं उभें राहून, कांहींनीं दुसऱ्यांच्या खांद्यावर उभे राहून विशिष्ट आकृति ( उदाहरणार्थ मोराची, त्रिशूलाची इ. ) तयार करावयाच्या असतात. नृत्य चालू असतां सर्वांनीं हालचाली एकाच तऱ्हेनें एकाच वेळीं करावयाच्या, अशा करितां कीं, मूळच्या आकृति विघडूं नयेत. शंकरासारखी तीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ईश्वरी, नंदीची ती यात्रृषी, चंडीकेची सिंहवाहिनी, ब्रह्मदेवाची पद्मपिंडी, मन्मथाची शिखी अशा अनेक आकृत्या आहेत.

अध्याय ५ वा : यांत 'पूर्वरंग' हा नाट्य प्रयोगारंभीचा विधि सांगितला आहे. हा संगीतविषयक असल्यानें आपल्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे. आरंभीं संगीत व नंतर नाट्यकथानकाला प्रारंभ हा जो पूर्वापार निर्बंध तोच पाळण्यासाठीं पूर्वरंग हा विधि प्रयोगांत आरंभीं ठेविला गेला. पूर्वरंगाचें संगीतदृष्ट्या असलेलें महत्त्व लक्षांत घेऊन आपण तो पुढें एका स्वतंत्र प्रकरणांत पाहूं.

अध्याय ६ वा : यांत साहित्यशास्त्रावरून रसविषयक विवेचन केलें आहे.

अध्याय ७ वा : हा रसाविषयींच आहे. भाव–विभाव–अनुभाव–व्यभिचारी भाव इ. भावांच्या योगानें रसनिष्पत्ति कशी होते; व ती किती प्रकारची याचें विवेचन यांत आहे.

अध्याय ८ वा व ९ वा : यांत अभिनय व त्याचे प्रकार हा विषय आहे.

अध्याय १० वा: नृत्यांतलीं पावलें कशीं टाकावयाचीं हें यांत दिलें आहे. (या पावले टाकण्याच्या पद्धतीस चारी अशी सामान्य पारिभाषिक संज्ञा आहे.)

अध्याय ११ वा : चारींचाच 'मंडल' हा एक भेद आहे, त्याचे प्रकार यांत दिले आहेत.

अध्याय १२ वा : तालाच्या लयभेदानें नाटयपात्रानें अभिनयासह कसें नाचावें व नृत्याच्या गती कोणत्या हें या अध्यायांत सांगितलें आहे.

अध्याय १३ वा : नाटकांत वेगवेगळ्या देशच्या लोकांच्या भूमिका येतात, त्यांचा अभिनय उत्तम वठण्यास त्या त्या देशांतील लोकांच्या कांहीं विशिष्ट सामान्य प्रवृत्ति असतात, त्या ओळखून नाटयपात्रानें त्यांची नक्कल करावयाची असते. उदाहरणार्थ, मारवाड्याची भूमिका घेतल्यास मारवाडी लोकांची कृपणतेची सामान्य प्रवृत्ति पात्रानें दाखविली पाहिजे. तेलंगी माणसाची भूमिका

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


असल्यास त्याची आगंतुकी वठविली पाहिजे. एवढ्यासाठीं (त्यावेळच्या) देशपरत्वें लोकप्रवृत्ति कोणत्या तें सांगून त्याप्रमाणें अभिनव कसा करावा हें या अध्यायांत दिलें आहे.

अध्याय १४ वा : हा लहानसा अध्याय वागभिनयविषयक आहे. वागाभिनय म्हणजे (पात्रानें) छंदवृत्तगीतें गातांना लघुगुरु अक्षरें स्पष्ट दाखवून गाणें. छंदवृत्तांच्या प्रकारांचें प्रस्तारगणित कसें करावें तेंहि यांत दिलें आहे.

अध्याय १५ वा : यांत छंदवृत्तें, त्यांची अक्षरसंख्या, लघुगुरु अक्षरें, गण वगैरे, म्हणजे ज्यास पिंगलशास्त्र म्हणतात तें दिलें आहे.

अध्याय १६ वा : नाट्यांतले (२६) अलंकार व त्यांचीं लक्षणें यांत आहेत.

अध्याय १७ वा : प्राकृत भाषा व त्यांचे प्रयोग.

अध्याय १८ वा : नाट्याचे १० प्रकार व त्यांचीं लक्षणें.

अध्याय १९ वा : नाट्यांतले संधि. हा विषय संगीतदृष्टीनें महत्त्वाचा असल्यामुळें त्याविषयीं पुढें एक स्वतंत्र प्रकरण देत आहोंत.

अध्याय २० : हा वृत्तिविषयक आहे. वृत्ति हा पारिभाषिक शब्द आहे. उदाहरणार्थ एकाद्या पात्राला भाषण जास्त व गाणें थोडें अशी योजना केलेली असल्यास, त्या पात्रानें 'भारती वृत्ति' वापरावी असें नाट्यपरिभाषेनें म्हणावयाचें. या वृत्ति चार प्रकारच्या भरतानें दिल्या आहेत, व त्या चार वेदांपासून मिळाल्या असें सांगितलें आहे. ऋग्वेदावरून भारती वृत्ति मिळाली. यजुर्वेदापासून सात्वती, सामवेदापासून कैशिकी, व अथर्वापासून आरभटी वृत्ति मिळाली.

अध्याय २१ वा : आहार्याभिनय, त्यांचीं लक्षणें, व प्रकार. आहार्य-—अभिनय म्हणजे नाट्यांतील पात्रें व देखावे यांची योग्य सजावट करणें अथवा एकंदर बाह्यरंग हुबेहुब वठविणें. राजाच्या पात्राला राजाचा वेष, मृगयाप्रसंग दाखविला असल्यास अरण्याचा देखावा इ. विषय यांत येतात.

अध्याय २२ वा : अभिनयाचे आंगिक, वाचिक व सात्विक हे इतर तीन भाग यांत विवेचिले आहेत. आंगिक अभिनय म्हणजे अभिनयांत येणारे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



शरीराचें अंगविक्षेप–हातवारे इ. हालचाली. वाचिक अभिनय म्हणजे भाषण करतांना पात्रानें शब्दोच्चारांत दाखवावयाचीं भावानुरूप व भूमिकेच्या वैशिष्ट्याचीं वळणें, चढउतार, स्वरभेद इ. सात्विक अभिनय म्हणजे ज्या व्यक्तीची भूमिका करावयाची तिची प्रसंगानुरूप मनोस्थिती नटानें ती भूमिका करतांना स्वतःमध्यें उत्पन्न करावयाची व त्याप्रमाणें चेहऱ्यावरचे हावभाव साहजिक व योग्य करावयाचे. या तीन प्रकारच्या अभिनयाला सामान्य अभिनय अशी संज्ञा भरतानें दिली आहे.

अध्याय २३ वा : वैशिकलक्षणें. वैशिक म्हणजे शिल्पज्ञ किंवा चित्रज्ञ. नाट्यगृहाची बांधणी पडदे इ. ची सजावट हें वैशिकांचें कार्य असल्यामुळें त्यांचा उल्लेख भरतानें केला आहे.

अध्याय २४ वा : नायक, नायिका, त्यांचीं लक्षणें व भेद.

अध्याय २५ वा : चित्राभिनय–लक्षणें व प्रकार. चित्राभिनय हा आंगिक अभिनयाचाच विशेष प्रकार आहे. यांत दोन्ही हात उताणे दाखविणें, मागें नेणें इत्यादि क्रिया आहेत. त्या अर्थात् विशिष्ट भावदर्शक आहेत.

अध्याय २६ वा : प्रत्येक भूमिकेला साजेसा नट शोधून त्याला ती देतां यावी म्हणून वय, प्रकृति, रूप, विद्वत्ता, इ. बाबतींत नटाच्या अनुरूपतेचा जो विचार करावा लागतो तो या अध्यायांत केला आहे.

अध्याय २७ वा : यांत सिद्धि हा विषय आहे. सिद्धि म्हणजे नाट्यप्रयोगाची यशस्विता,

नाट्यप्रयोगांत नाट्यपात्रांच्या यशस्विततेची परीक्षा प्रत्यक्ष नाटक चालूं असतां घेण्याकरितां सिद्धिलेखक व प्राश्निक अशा दोन लहानशा समित्या नेमलेल्या असत. या समितींतले सभासद नाट्यज्ञानी, संगीतज्ञानी, नृत्यज्ञ, अभिनयज्ञ असे चतुर असत. या समित्यांची बसण्याची जागा राखून ठेवलेली असे. ( नाटयमंडपाची आकृति पहा ). सिद्धिलेखक प्रत्येक पात्राचें काम पाहून त्याचे गुण वेगवेगळे मांडून ठेवीत. प्रत्येक पात्राचे या प्रमाणें गुण मांडून नाटक संपल्यावर त्यांच्या गुणांची एकंदर बेरीज सर्वांची साधारण मिळती असल्यास एकं-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri


दर निर्णय सर्वानुमतें देत. यांत कमीजास्त फरक असल्यास प्राश्निकांचें मत घेऊन एकंदर निर्णय देत असत.

भरताच्या नाटयविषयाची वरील माहितीवरून स्थूल कल्पना येईल. आतं आपल्याला भरतानें प्रतिपादलेल्या संगीतविषयाकडे वळावयाचें आहे. मात्रां त्यापर्वी पांचव्या अध्यायांतील पूर्वरंग हा विधि पाहाणें अगत्याचें आहे. पुढील संगीत विषयाचा त्याच्याशीं निकट संबंध आहे. किंबहुना पुढील संगीत विषय भरतानें पूर्वरंगाकरितांच बहुतांशीं दिला आहे.

## पूर्वरंग

कोणतेंहि योजिलेलें कार्य यशस्वी व्हावें यासाठीं कार्यापूर्वी इष्ट देवतांचें स्तवन करावयाचें अशी आर्य धर्माची सामान्य प्रथा आहे. या प्रथेप्रमाणें नाट्य-प्रयोगाच्या यशस्विततेसाठीं प्रयोगारंभीं नाट्यदेवतांचें स्तवन करण्याचा विधि होई व त्याला पूर्वरंग असें म्हणत. हा विधि मागें सांगितल्याप्रमाणें संपूर्ण संगीतमयच असे, कारण ज्या संगीताच्या नैसर्गिक आल्हादकतेचे व चित्त आत्मनिष्ठ करण्याचें सामर्थ्य ओळखून त्याला आर्यांनीं ज्याप्रमाणें यज्ञक्रियेंत प्रमुख स्थान दिलें होतें, त्याप्रमाणें नाट्यासारख्या कलाप्रांतांत त्यांनीं तसें करणें साहाजिकच होय. हा विधि संगीताचाच असण्यानें दुसराहि एक महत्त्वाचा हेतु साध्य होई; व तो म्हणजे प्रेक्षक वर्गांत, श्रवणमनोहर गायनवादन व आकर्षक नृत्य यांनीं पुढें होणाऱ्या प्रयोगाबद्दल अत्यंत उत्सुकता उत्पन्न करणें हा होय. या संगीतविधीला पूर्वरंग हें नांव अन्वर्थकच दिसतें.

पूर्वरंगविधींतील संगीत, वाद्यवादक व गायकगायिका-नर्तकी (गायिका त्याच नर्तकी) यांच्या समूहाकडून विशिष्ट शिस्तीनें वर्तविलें जाई. या शिस्तीतील क्रमिक अंगांनाहि विधि हेंच नांव आहे. वरील संगीतवृन्दानें निर्गीतविधि व गीतविधि असे एकंदर दोन मुख्य विधि क्रमानें करावयाचे असत. पहिल्या निर्गीत विधींत अर्थहीन अक्षरांचीं गीतें वाद्यांच्या एका विशिष्ट शिस्तीच्या साथींत गावयाचीं असत. या विधींत सार्थ गीतें नाहींत म्हणून निर्गीत हें नांव त्याला आलें. पुढला गीतविधि याच्या उलट म्हणजे वाद्यांच्या साथीतल्या गायनाचाच, परन्तु सार्थ गीतांचा असे. निर्गीतविधि पडद्याआड होई.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


उलट गीतविधीची सुरवात पडदा उघडल्यावर होई. पुनः वृत्त्याचा हा कार्यक्रम गीतविधींत येणारा अधिक भाग असे. पूर्वरंग कार्यक्रमाचा प्रयोग सांगतांना अथपासून इतिपर्यंत प्रयोगकारांनीं काय करावयाचें हें क्रमिक विधिरूपानें भरतानें प्राचीन प्रथेनुसार सांगितलें आहे. आतां आपण वरील दोन्ही विधींतील विभाग क्रमवार पाहूं.

पूर्वरंगांतील विधि नीट लक्षांत येण्यास रंगभूमीची रचना माहीत असणें अवश्य आहे. पुढें ( पानावर ) दिलेल्या आकृतीवरून समजेल. नाट्यगृहांतील रंगशीर्ष व रंगभूमि यांच्यामध्यें एकदा योग्य देखावा काढलेला रंगीत पडदा असे. रंगशीर्षाच्या मागें नेपथ्यगृह म्हणजे पात्रें रंगविण्याचें दालन असे. नेपथ्यगृहांतून पात्रांनीं रंगशीर्षांत यावयाचें व तेथून रंगभूमीवर यावयाचें असे. रंगशीर्षाच्या दोन्ही बाजूस कक्षा ( wings ) असत. कथानक चालूं झालें म्हणजे पात्रांनीं या कक्षांतून रंगभूमीवर यावयाचें. हीं दालनें लक्षांत ठेऊन पूर्वरंगातले विधि पाहूं.

पूर्वरंगांत एकंदर अकरा विधि आहेत. त्यापैकीं पहिला निर्गीतविधि मागें सांगितल्याप्रमाणें पडद्यामागें व्हावयचा असे. त्यांत एकंदर आठ विधि आहेत. ते असेः—

(१) प्रत्याहारः--गायकगायिकावादक यांनीं पोषाख करून नेपथ्यगृहांतून रंगशीर्षांतून यावयाचें, व नेमलेल्या जागेवर जाऊन वसावयाचें. म्हणजे या विधींत कुतपाची ( गायकगायिकावादकवृंदाची ) मांडणी होत असे.

(२) अवतरणः--कुतपाच्या मांडणीनंतर गायकगायिका यांच्या सुरांत वादकांनीं वाद्यें मिळवावयाचीं.

(३) आरंभः--हा विधि म्हणजे निर्गीतसंगीताची प्रत्यक्ष सुरवात होय. अनुक्रमें [१] आश्रावणा [२] वक्त्रपाणि (३) परिघट्टना (४) संखोटना (५) मार्गासारित गीतगायन व; (६) लीलाकृत गीतगायन असें शुष्काक्षर गीतगायनाचें वाद्यांच्या साथीनें होणारे विधि आहेत. या संगीत विधींची संपूर्ण माहिती पुढील ३१ व्या अध्यायांत येईल.

हा पडद्यामागें होणारा निर्गीत संगीतविधि म्हणजेच भरतानें दिलेलें प्राचीन कुतपसंगीत अथवा वृंदसंगीत होय. या कुतपाची मांडणी रंगशीर्षाच्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


आकृतींत दिली आहे. यांत सर्व वाद्यें एकत्र वाजविलीं जात व गाणारे व गाणारणी मिळून आसारित नांवाचीं ( हल्लींच्या तराणेवजा ) शुष्काक्षरगीतें गात. त्यांच्या साथींत व स्वतंत्रपणेंहि वरील वाद्यवृन्दाचें एकत्र वादन होत असे. हें वृन्दसंगीत अतिशय व्यवस्थित व श्रवणरम्य होत असावें असें दिसतें.

वृंदसंगीतांत ततकुतप, अवनद्धकुतप व नाट्यकुतप असे तीन प्रकारचे वृंद आहेत. ततकुंतपांत तंतुवाद्यें प्रमुखतेनें वाजविणें व अवनद्ध-घन या तालवाद्यांनीं त्यांची हळुवार साथ करणें असा प्रकार असावयाचा; अवनद्धकुतपांत म्हणजे मृदंगादि वाद्यांच्या वृन्दवादनांत तीं प्रमुखतेनें वाजवून त्यांच्या तालवादनानुसार तंतुवाद्यांनीं व गायकवर्गानें आपापल्या गती-गीतें वाजवावयाच्या—गावयाचीं असा हा दुसरा असे. तिसरा नाट्यकुपत म्हणजे नटांचा वृन्द.

अशा रीतीनें हा पडद्याच्या आंत होणारा विधि सुमारें तासभर तरी चालत असेल. इतक्या अवकाशांत प्रेक्षकगण शांत होऊन पुढील कार्यक्रमाची वाट पाहात असे. या उत्कंठित अवस्थेंत प्रेक्षकवर्ग असतां पडदा उघडूं लागे व वृंदांत शंकरस्तुतिपर सार्थ गीतें म्हणावयास सुरवात होई. हा आतां वर्धमान विधि सुरूं झाला. वर्धमान विधि म्हणजे वाढत जाणारा विधि. प्रथम रंगभूमीवर एक नर्तकी हातांत पुष्पें घेऊन ती उधळीत नाचत नाचत येते. ती चारींच्या ( चारी=नृत्यांतील विशिष्ट पावलें ) शिक्षणाप्रमाणें उत्तम नाचते. तिच्या साथीला रंगशीर्षांत गायकवादकांचा वृंद तयारच असतो. ही नर्तकी गीताचा पहिला चरण गाते; त्याचा अभिनय नाचतां नाचतांच दाखविते; नंतर मागें जाते; व दुसरी नर्तकी पहिलीप्रमाणें फुलें उधळींत रंगभूमीवर येते. ती देवतांना नमन करीत रंगपीठावर फिरत नाचू लागते व गीताचा दुसरा चरण गाऊं लागते. यावेळीं पहिली व दुसरी मिळून नाचतात, अभिनय करतात व मागें जातात. मग तिसरी नर्तकी यांच्याप्रमाणें फुलें उधळीत येऊन गीताचा तिसरा चरण गाते. यावेळीं तिन्ही नर्तकी एकत्र नाचतात, अभिनय करतात व मागें जातात. अशींच चौथी नर्तकी रंगभूमीवर फुलें उधळीत येऊन चौघीजणीं मिळून गीताचा चौथा चरण गातात व एकत्र नाचून, अभिनय करून सर्वजणीं परत जातात.

या विधींत एकएक नर्तकी वाढत जाऊन प्रत्येकीनें म्हणावयाचें गीतचरण अनुक्रमानें वाढत्या संख्येचें असतें, व प्रत्येकीची नाचण्याची लयहि अनुक्रमें वाढती

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



असते. असा हा वाढणारा विधि आहे म्हणून याला वर्धमान विधि अशी संज्ञा दिली आहे. वर्धमान नांवाचीं असारित गीतेंच पुढें दिलीं आहेत, त्यापैकीं कंडिका नांवाचें वर्धमान यावेळीं उपयोगिलें जात असावें. असा हा दुसरा विधि येथें संपला. यापुढें—

३ उत्थापनविधि-सुरूं होतो. यांत एक विशिष्ट (विश्लोक) वृत्तगीत चतस्र—तिस्र तालप्रकारानें व विलंब, मध्य, द्रुत लयींत गायकवृन्दाकडून गाइलें जातें. व मध्यलयींत तें गात असतां सूत्रधाराचें पात्र रंगभूमीवर येतें. त्याच्याबरोबर दोन परिपार्श्वक असतात. त्यांच्यापैकीं एकाच्या हातांत जर्जर, * व दुसऱ्याच्या हातांत पाण्याची झारी असते. गीत आतांसुद्धां चालूंच असतें. गीताची सुरवात विलंबलयींत होते तो पहिला परिवर्त म्हणावा. मध्यलय सुरूं झालीं असतां दुसरा परिवर्त असतो. व याच वेळीं सूत्रधार येतो. तो तें गीत द्रुतलयींत गाऊन तिसरा परिवर्त पुरा करतो. यानंतर चौथा विधि—

४ परिवर्तन-यांत दुसऱ्या एका (अंतिचपला) वृत्ताचें गीत सुरूं होतें. यावेळीं सूत्रधार ब्रह्मा, इंद्र, वरुण, इत्यादि देवतांचें स्तवन करतो. उत्थापन विधींत तीन लयींत तीन चरण पुरे झालेले असतात. चौथा चरण यावेळीं अतिचपला वृत्ताचा असतो तो सूत्रधार गातो [यावेळेचे सूत्रधाराचे नाट्याभिनय भरतानें दिले आहेत ते येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं.] व फुलें चौफेर उधळींत मागें जातो. यानंतर पांचवा विधि—

---

* हा जर्जर म्हणजे एकशें आठ अंगुळें लांबीच्या चार गांठी व पांच पेरें असलेला एक बांबूचा दांडा होय. याच्या अगदीं खालच्या पेरावर निरानिराळ्या रंगांचें वस्त्र गुंडाळलेलें असतें. खालून दुसऱ्यावर तांबडें, तिसऱ्यावर पिवळें, चवथ्यावर निळें, आणि अगदीं शेवटील किंवा वरच्या पेरावर पांढरें वस्त्र गुंडाळलेलें असतें. ह्याच्या वरच्या भागावर तीन ठिकाणीं वक्र असलेलें दंडकाष्ठ बसविलेलें असतें, व त्याच्यावर वेलफळास वस्त्रें चिकटवून व तें कापून तयार केलेली मनुष्याच्या चेहेऱ्याची आकृति मुकुटमंडलादींनीं अलंकृत करून बसविलेली असते. (कुं. केतकर यांच्या ग्रंथावरून)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


५ नांदी—यांत विद्युल्लता वृत्ताचें गीत–आठ किंवा बारा चरणांचें असतें. तें सूत्रधार म्हणतो. ( हेंहि ईशस्तुतिपर असतें ). यानंतर सहावा विधि—

६ शुष्काक्षर अवकृष्टा गीत म्हणणें—या गीतांत ( परिपार्श्वकाच्या हातांतील जर्जरावद्दल स्तुति असते. हे स्तुतिपर शब्द अर्थहीन असतात—

दिल्हे दिल्हे दिल्हे दिल्हे । जंवुक बल्तिक ते ते च ।

हा विधि सूत्रधारच करतो. यांत जर्जराची पूजाहि केली जाते. या पुढचा सातवा विधि—

७ रंगद्वार—यांत राजा, देव, ब्राम्हण यांच्या स्तुतिपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. या नंतरचा आठवा विधि—

८ चारी—यांत एक शृंगारपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. प्रथम सूत्रधार आपल्या परिपार्श्वकांसह मागें जातो व एकटाच पुढें येऊन तो श्लोक अडिता गीताच्या तालांत पावलें टाकीत लयतालबद्ध म्हणतो. यानंतरचा नववा विधि—

९ महाचारी—यांत रौद्ररसाचा एक श्लोक सूत्रधारानें वरीलप्रमाणें गावयाचा. यानंतर दहावा विधि—

१० त्रिगत—यांत सूत्रधारानें नर्कुट प्रकारचें गीत गावें. ( नर्कुट गीताविषयीं पुढें येईल. ) परिपार्श्वकासह मागें जावें. विदूषकाचें पात्र आतां येतें व हास्यकारक असें भाषण करून प्रेक्षकांना खूप हांसवितें. अकरावा विधि—

११ प्ररोचना—यांत नाटकाच्या रंगसिद्धीकरितां मंगल श्लोक म्हटला जाऊन पुढील कथानकाची सूचना सूत्रधार देतो व सर्व निघून जातात.

अशा प्रकारचें पूर्व रंगाचे कार्यक्रम येथें अगदींच संक्षेपानें दिले आहेत. त्यावरून आपणांस भरताच्या नाट्यगृहाची व नाटयप्रयोगापूर्वी होणाऱ्या पूर्वरंगाची योग्य कल्पना येण्यास हरकत नाहीं. त्या काळीं पाठ्यसूचना ( prompting ) नव्हती हें लक्षांत घेतलें म्हणजे हे कार्यक्रम अर्थात् अतिशय सुव्यवस्थित बसवावे लागत असतील, व नाटयपात्रांकडून इतकें घटवून घ्यावे लागत असतील कीं, प्रत्येक नाटयपात्र, कुतपांतले गायक, वादक, नर्तकी, इ. प्रत्येक जणानें आपलें काम वेमालूमपणें उत्तम करावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



पूर्वरंगांत पडद्यामागें होणाऱ्या विधींच्या कारणाविषयीं भरतानें एक प्राचीन वैदिककालची आख्यायिका दिली आहे. ती संक्षेपानें येथें घेतली आहे.

देवदानव एकत्र बसलेल्या इंद्राच्या सभेंत एकदां नारदानें आरंभीं नुसतें निर्गीत म्हटलें. (म्हणजे त्या गीतांत सार्थ शब्द नसून ते नुसत्या तंतुवाद्याच्या व चर्मवाद्यांच्या बोलांनीं तें गाइलें.) व त्यानंतर सार्थ पदयुक्त गीत म्हटलें. त्या गीतांत केवळ देवांचीच स्तुति असलेली पाहून दैत्य रागावले. पण दोन प्रकारच्या प्रयोगांपैकीं पहिला निर्गीत प्रकार आपल्याला देवांनीं द्यावा म्हणून असुरांनीं मागणी केली. देवांनीं नारदास कानमंत्र दिला कीं, या दैत्यांना कांहींच देऊं नये. पण नारदानें देवांची समजूत घालून तें 'निर्गीत' दैत्यांना दिलें (शिकविलें), त्यावरोबर ते खूष झाले. परंतु पुनः नाट्यप्रसंगीं हें निर्गीत न ठेवतां जर सार्थ व देवस्तुतीचें गीत ठेवलें तर दानव त्यांतहि विघ्नें आणतील. म्हणून पूर्वरंगांत आधीं निर्गीत व नंतर सार्थ व देवस्तुतिपर गीत म्हणावें असा निर्बंध नाट्यांत ठेवला.

निर्गीताला बहिर्गीत, बहुगीत असेंहि पुढें म्हणूं लागले. देवांनीं तुच्छ म्हणून जें दैत्यांच्या तोंडावर फेंकून दिलें तें बहिर्गीत व दैत्यांनीं मागितल्यामुळें त्यांना बहाल केलें हा मान मिळाला म्हणून तें बहुगीत (बहुमानाचें गीत), अशी एक व्युत्पत्तिहि देण्यांत आली.

पण या पौराणिक कारणापेक्षां भरतानें दुसरें योग्य कारण दिलें. तें असें कीं, प्रेक्षकवर्गांत स्त्रिया, मुलें, अज्ञ, तज्ज्ञ, प्रौढ असा भरणा असणार; तेव्हा आरंभींच सार्थ गीत ठेवण्यापेक्षां नुसत्या वाद्यांच्या साथींत शुष्काक्षर गीतें म्हटलीं तर प्रेक्षकांतला मोठा भाग संस्कृत पद्यार्थ तत्काल समजणारा नसल्या मुळें, मोठ्या प्रमाणांत असलेल्या सामान्य प्रेक्षकांना निर्गीत साहाजिकच मनोरंजक होऊन ते शांतचित्त होतात. म्हणून पूर्वरंगांत हा निर्गीतविधि आधीं घातला. येणेंप्रमाणें पूर्वरंगाविषयीं विवेचन येथें पुरें झालें.

## भरतनाट्यसंगीतांत आमची विषयप्रतिपादनाची पद्धत

हें संशोधन आम्ही भरतनाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर मुद्रणालयानें छापलेल्या काव्यमालेंतील इ. स. १८९४ सालीं प्रकाशित झालेल्या प्रतीवरून केलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरताची विषयप्रतिपादनाची पद्धति अशी आहे कीं, प्रत्येक अध्यायाच्या आरंभीं ज्या त्या अध्यायांत जे विषय सांगावयाचे त्यांची अनुक्रमणिका द्यावयाची, व त्यानंतर त्या अनुक्रमणिकेप्रमाणें एकेक विषय विवेचनांत घ्यावयाचा.

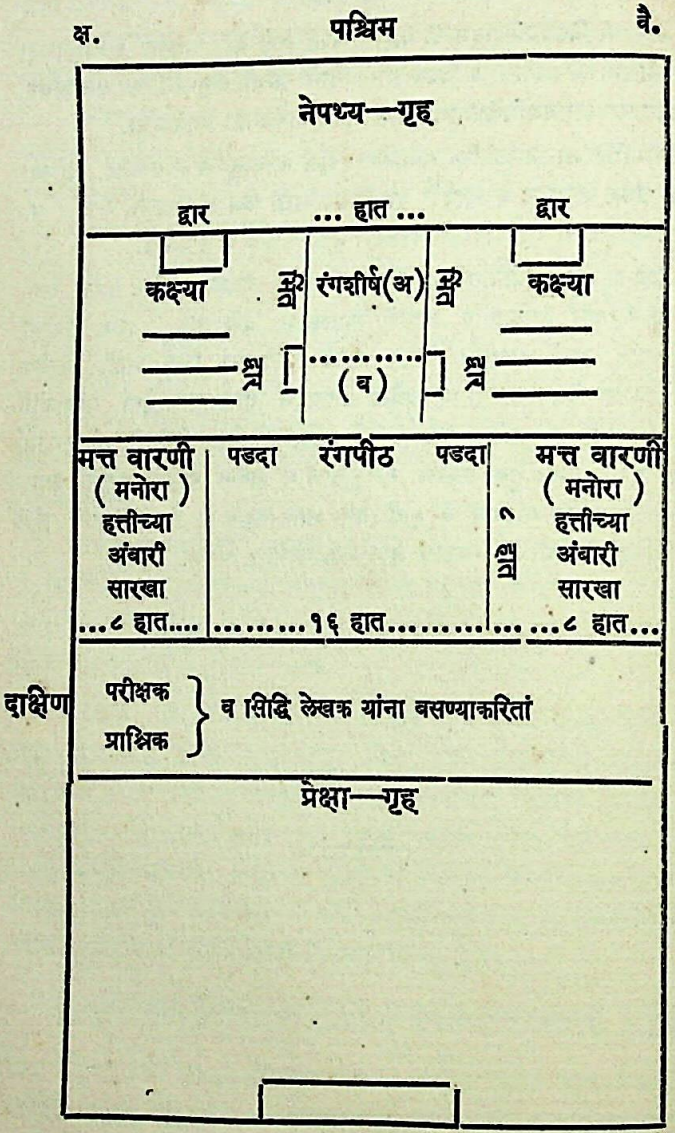
आम्हीहि भरतनाट्यांतील सामान्यतः मूळ श्लोकानुक्रम न सोडतां ज्या त्या श्लोकांचें प्रथम भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण असा क्रम स्वीकारला आहे. या क्रमानें अभ्यासकाला मूळ ग्रंथ वाचण्यासही मदत होईल असें वाटतें.

मात्र प्रत्येक अध्यायांतले मूळ संस्कृत श्लोक अवश्य वाटले तेथेंच फक्त उध्दत करून त्यांचें भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण दिलें आहे. इतर ठिकाणीं श्लोकानुक्रमानें नुसतें भाषांतर देऊन त्याचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं एकाद्या विषयाचें भरतानें दिलेलें प्रतिपादन थोडक्यांत देतां येण्याजोगें होतें तें थोडक्यांत पण क्रम न सोडतां दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं उदाहरणार्थ ३२ व्या अध्यायांतील ध्रुवा प्रकरण गुंतागुंतीचें व नवीन अभ्यासकाला प्रथम-दर्शनी पुष्कळ दुर्बोध वाटणारें जें होतें त्यांत भाग पाडून तें पोटप्रकरणांनीं दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं इष्ट तेवढाच भाग स्पष्टीकरणांत घेतला आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

## विकृष्ट नाट्यगृह ( मध्यम वर्गातलें )




Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

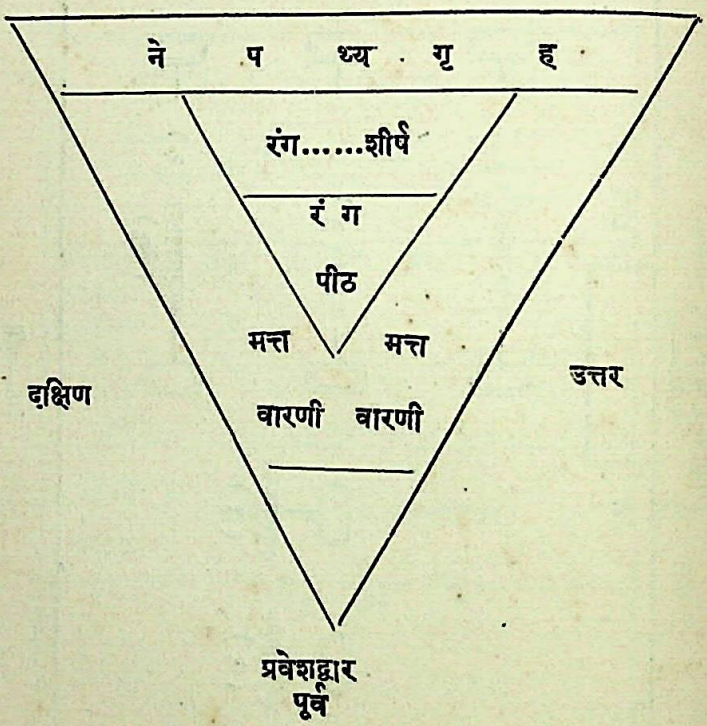
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri




Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

त्र्यस्र नाट्यगृह




विकृष्ट नाट्यगृहाच्या चार कोपऱ्याच्या खांबांना ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, व शूद्र अशीं नांवें असत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# भरतनाट्यशास्त्र, अध्याय २८ वा.

## जातिविधान

या अध्यायापासून भरताच्या संगीत विषयाला सुरवात होते.* प्रथमचे २१ श्लोक त्याच्या एकंदर विषयाच्या अनुक्रमंपरिचयाचे आहेत.

भरतकालीन संगीताला गांधर्व संगीत असें म्हणत हें मागें आलेंच आहे. असें नांव पडण्याचें कारण भरतानें दिलें आहे—

प्रीतिकरं पुनः गंधर्वांनां च यस्माद्धि गांधर्वं उच्यते। (श्लो. ९०). 'हें संगीत गंधर्वांना प्रिय म्हणून गांधर्व होय.'

गंधर्व हे वेदकालीन आर्य समाजांतील लौकिकी प्रचारांत गायनवादनाचा व्यवसाय करणारे लोक होत. * यज्ञाच्या वेळच्या सामगायनांत मात्र यांचा प्रवेश नसे. यांची परंपरा स्वतंत्र लौकिकी प्रचारांत ऋग्वेदकालापासून पुढें पुष्कळ वर्षे चालून कदाचित् ती भरतकालपर्यंतहि येऊन पोंहोचली असावी. संगीतदृष्ट्या यज्ञसंस्थेचें प्रामुख्य गेल्यानंतर संगीताचा मुख्य व्यवसाय करून तें लोकप्रिय करणारे जे लोक त्यांचें नांव संगीतास येणें साहाजिकच होय.

गांधर्व संगीताला गांधर्ववेद असेंहि नांव तत्कालीन प्रचारांत रूढ झालेलें दिसतें. आयुर्वेद, धनुर्वेद इ. शब्द पाहतां वेद हा शब्द प्राचीन आर्यांनीं कोणत्याहि उच्च विषयाचें पूर्ण ज्ञान या अर्थी वापरलेला दिसतो, व म्हणून संगीताचें पूर्ण ज्ञान तें गांधर्ववेद असें म्हटलें गेलें असावें.

---

* गंधर्व हे वीणेसह गायन करण्यांत परम कुशल असत. त्यांच्या स्त्रिया नृत्यगायनांत प्रवीण असत व त्यांना अप्सरा म्हणत. गंधर्व व अप्सरा यामध्यें शास्त्रकारहि झाले आहेत. तैत्तिरीय संहितेंत स्वान, भ्राज, अंघारि, बंभारि, हस्त, सुहस्त व कृशानु हीं गंधर्वांचीं नांवें आढळतात. अप्सरांचीं नांवें वेदवाङ्मयांत घृताची, उर्वशी इ. आढळतात. भरतनाटयाच्या काशीसंस्कृतपुस्तकमालेच्या प्रतींत अप्सरांचीं मंजुकेशी, सुकेशी, इ. सुमारें पंचवीस नांवें आढळतात.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या गांधर्व संगीताचीं सामान्य लक्षणें कोणतीं तींहि भरतानें दिलीं आहेत—

यत्तु तन्त्रीकृतं प्रोक्तं नानातोद्यसमाश्रय ।
गांधर्वमिति तज्ज्ञेयं स्वरतालपदात्मकम् ॥ ८ ॥
अत्यर्थमिष्टं देवानाम् ( ॥ ९ ॥ )

'हें संगीत तन्त्रीकृत म्हणजे वीणेवर उभारलेलें होय. यांत अनेक प्रकारच्या वाद्यांचा समावेश आहे. स्वर, ताल व पद ( गीतशब्द ) यांच्या योगानें हें वर्तविलें जातें. हें देवांना म्हणजे ज्ञानी व पूज्य व्यक्तींना अतिशय आवडतें आहे.'

गांधर्व संगीत वीणेवर उभारलेलें ( तन्त्रीकृत ) आहे असें विशेष म्हणण्याचें कारण काय, तें पाहिलें पाहिजे. गायन करावयाचें तें वीणावादनासह असा प्रचार सामवेदकालांत होता हें आपणांस माहित आहे. भरतकालींहि तोच कायम राहिला. सामगीतांतून निर्माण झालेले पाणिकाग्रहचादि, गीतप्रकार किंवा काव्यछंदांनीं नवीं निर्माण केलेलीं मद्रकादि सात गीतकें हीं जी या कालीं गीतप्रगति झाली ती सर्व वीणेच्या सांथीनेंच वर्तविली जाई. गीतगायनाचें शास्त्र ग्रामसूर्च्छनादि वीणेच्या तंत्राचेंच आहे. व म्हणून तंत्रीकृत असें भरतानें लक्षण दिलें असावें.

या संगीतांत ज्या विविध (नाना) वाद्यांचा समावेश आहे त्यांचे चार स्थूल वर्ग पडतात. ते भरतानें या अध्यायाच्या आरंभींच दिले आहेत. हे वर्ग असे—

१ तंतुवाद्यें म्हणजे तारा असलेलीं वाद्यें; २ अवनद्ध अथवा पुष्करवाद्यें म्हणजे तबल्यासारखीं चामड्यानें मढविलेलीं वाद्यें; ३ घनवाद्यें म्हणजे टाळ, झांजा इ. सारखीं धातूंचीं वाद्यें व ४ सुषिरवाद्यें म्हणजे फुंकून वाजाविण्याचीं वेणूसारखीं वाद्यें. ( श्लो. १–२ )

या चतुर्विध वाद्यांची योजना नाटयप्रयोगांत तीन प्रकारच्या कुतपांच्या रूपानें, म्हणजे त्रिविध असे. * कुतप म्हणजे गायकवादकांचा संघ.

---

* कु= रंग, तप=उज्वल; रंगं तपति, उज्वलयति इति कुतपः ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तत या कुतपप्रयोगांत गायक ( व गायिकाहि ) व त्यांच्या साथीला स्वर-वाद्यांचा वृंद, अशी योजना आहे. ( तते कुतपविन्यासो गायनः सपरिग्रहः । ) गायकाचे हे वाद्यवादक साथीदार म्हणजे [ विपंची आदिकरून ] वीणावादक व वेणुवादक हे होत. [ वैपंचिको वैणिकश्च वंशवादस्तथैव च । ]

ततप्रयोगांत गायन व सुषिरवाद्य यांची योजना असली तरी त्यांत वीणेचें म्हणजे तंतुवाद्याचें प्राधान्य होते, म्हणून या प्रयोगाला हें नांव पडलें असलें पाहिजे.

दुसऱ्या अवनद्ध या कुतपांत मृदंग, पणव, दर्दुर इ. चर्मवाद्यवादकांची प्राधान्यानें योजना आहे. [ मार्दंगिकः पाणविकस्तथा दार्दुरिको बुधैः । अवनध्द-विधावेषः कुतपः समुदाहृतः ॥५॥ ]

तिसरी वाद्यांची योजना नाट्यकृत प्रयोग नांवाची होय. नाटकांत हल्लीं ज्याप्रमाणें पात्राच्या तोंडी शोभेल तेथें गायन योजतात त्याप्रमाणें प्राचीन कालींहि योजीत. पुढें भरताच्या गीतविषयांत ध्रुवादि गीतें येणार आहेत, तीं पात्रांनीं गावयाच्या गीतांचीं उदाहरणें होत.

पात्रांच्या गायनाच्या साथीलाहि वाद्यवृन्द असे. उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ अशा प्रकृतीचीं [ आचरणाचीं ] नाना देशांच्या लोकांचे वेष घेतलेलीं जीं पात्रें, त्यांच्या साथीसाठीं केलेली वाद्यांची योजना, तिला भरतानें नाट्यकृत-प्रयोग असें म्हटलें आहे.

ही वाद्यांची त्रिविध योजना रसपरिणामी व्हावी हा भरताचा अर्थात् मोठा कटाक्ष आहे. तो म्हणतो—

एवं गीतं च वाद्यं च नाट्यं च विविधाश्रयम् ।
आलातचक्रप्रतिमं कर्तव्यं नाट्ययोक्तृभिः ॥७॥

' नाट्यदिग्दर्शकांनीं ( directors ) गायन, वाद्यवादन व नाट्य यांचा क्रम व संबंध अशा कौशल्यानें ठेवावा कीं, कोलीत ( आलात ) वेगानें फिरविलें असतां जसें पाहणाराला तें अखंड तेजोवलयासारखें दिसतें त्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाची रसमयता अखंड चालली आहे असें प्रेक्षकांस वाटावें. ' दुसऱ्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे नाट्यप्रयोगांत संगीत किंवा नृत्य किंवा नाट्य कोणताहि प्रसंग असो, तो प्रेक्षकाला रसाची अनुभूति देत असावा, रसहीन, कंटाळवाणा असूं नये अशी एकंदर मांडणी करावी.

आज किंवा पूर्वी भारतीयांचें संगीत गीतप्रधान आहे. त्याचें विश्लेषण करून त्यांत घटक कोणते तें पाहातां,ते स्वर,ताल म्हणजे लयबद्ध आवर्तक गति, व पद म्हणजे गीतशब्द हे तीन दिसतात. व तेच भरतानें दिले ( स्वरताल-पदात्मकम् ।). वाद्यांनाहि त्यांची भाषा व त्यांत गीत असतें. व वाद्यसंगीत हेंहि अशा तऱ्हेनें या लक्षणत्रिपुटींत वसतें.

हें संगीत त्या वेळच्या पूज्य ज्ञानी लोकांना आवडतें होतें हें सांगण्यांतहि भरताचा हेतु आहे. नाट्यप्रयोगांत त्यावेळीं वापरलें जाणारें संगीत इतक्या उच्च दर्जाचें ( अभिजात–Classical) होतें हें त्याला दाखवावयाचें आहे.

यापुढें भरत म्हणतो—अस्य योनिर्भवेद्वानं वीणावंशस्तथैव च । एतेषां चैव वक्ष्यामि विधिं स्वरसमुत्थितम् ॥ * 'या संगीताचीं उत्पत्तिस्थानें म्हणजे गायन-क्रिया, वीणा व वेणु हीं होत. यांच्यापासून उत्पन्न झालेला स्वरविषय मी सांगतों.'

गायन व साथीचें वंश किंवा वीणावादन यांच्या साधनांनींच तत्कालीन संगीतांतील स्वरप्रक्रिया केली जात असल्यामुळें भरतानें त्यांना योनि म्हणजे उत्पत्तिस्थान म्हटलें आहे.

स्वर, ताल व पद हे जे संगीताचे आद्य घटक, त्यापैकीं स्वरांचें अधिष्ठान मनुष्यशरीर व वीणा असें भरतानें दिलें आहे. ( अधिष्ठानाः स्वरा वैणाः शारीराश्च प्रकीर्तिताः।) प्राचीन भारतीय गायन वीणेच्या तंत्राचें आहे हें मागें आलेंच आहे. म्हणून शास्त्रनिर्बंधनास भरतानें मनुष्यकंठ व वीणा हीं स्वरांचीं दोन प्रमुख अधिष्ठानें मानलीं आहेत. त्यांतहि वीणा ही प्रमुख व कंठाला आदर्श म्हणून मानली आहे. गायकाचा कंठ हा वीणेच्या तारेप्रमाणें गमकसुलभ व जव्हारीदार

* काव्यमालेच्या प्रतींत गानं यांच्या ऐवजीं गात्र असा पाठ आहे. गानं हा पाठ आम्ही बनारसच्या प्रतींतून घेतला आहे. त्याशिवाय पुढील एतेषां हें पद किंवा पुढला संदर्भहि लागत नाहीं. सामसंगीताच्या विभागांत पान ४४ वर ' भरतानें आरंभींच गात्रवीणेचा उल्लेख केला आहे. ' असें म्हटलें आहे तें बरोबर नाहीं असें समजावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri


असावा हें लक्षण प्राचीन गायनांतहि आवश्यक होतें. व म्हणून या गर्भितार्थानें कंठाला भरतानें शारीरी वीणा असें म्हटलें आहे. शारीरवीणेच्या अनुरोधानें तिचा आदर्श जी प्रत्यक्ष वीणा तिला दारवी म्हणजे लाकडी वीणा असें म्हटलें आहे.

यानंतर भरतानें प्राचीन स्वरशास्त्रांतील मुख्य विषय कोणते ते दारवीवीणा व शारीरवीणा यांच्या अनुरोधानें सांगितले आहेत.

दारवीवीणेचे विषय स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, स्थानें, वृत्ति, स्वरसाधारण, वर्णालंकार, धातु, व श्रुति हे होत. यापैकीं मूर्च्छना, वृत्ति, धातु व श्रुति हे विषय सोडून बाकीचे विषय हेच शारीरवीणेचे होत. असो. ही प्राचीन स्वरशास्त्राची रूपरेखा झाली.

दुसरा घटक जो पद (गीतशब्द), त्यांतील शास्त्रीय पोटविषय म्हणजे व्यंजनें, स्वर, वर्ण, संधि, विभक्ति, नामें, उपसर्ग, निपात, तद्धित, हे व्याकरणाचे विषय, व छंदोविधान, अनिबद्ध निबद्ध गीत, असे छंदविषय होत. या विषयाला भरतानें पदगतावेधि असें म्हटलें आहे. आजच्या संगीतांत गीतशब्दांना व्याकरणछंदादिकांचे निर्बंध फारच कमी आहेत. प्राचीन संगीतांत ते कडक होते असें दिसतें. भरतनाट्यसंगीतांत सामगायनांतील छंदोबद्धता कायम होती. हा छंदोबद्धतेचा प्राचीनतम धागा नाटयसंस्थेचा अस्त झाल्यानंतर देशी भाषांत ध्रुवपदगायनप्रचार सुरू झाल्यावर सुटला. व्याकरणनिर्बंध व छंदोबद्धता पाहातां तत्कालीन संगीताला भाषानिर्बंध जास्त होते असें दिसतें.

तिसरा संगीताचा घटक जो ताल त्यांत आवाप, निष्काम, विक्षेप, प्रवेश, शम्या, ताल, सन्निपात, परिवर्त, वस्तु, मात्राप्रमाण, विदारी, यति, लय, गीति, अवयव, मार्ग, पादभाग, पाणि (ग्रह) असे एकवीस विषय आहेत. यांना तालगतविधि असें म्हटलें आहे.

भरतानें आरंभीं दिलेल्या या तत्कालीन संगीतशास्त्राच्या रूपरेखेवरून तत्कालीन सं. शास्त्रकारांची पद्धति कशा तऱ्हेची होती हें लक्षांत येतें. भरतानें आपल्या गांधर्व संगीताचीं सामान्य लक्षणें सांगून त्याचे आद्य घटक व उत्पत्ति-स्थानें सांगितलीं. व नंतर प्रत्येक आद्य घटकाचे पोटविषय सांगितले. या संगीताच्या वाद्यविस्ताराचीहि कल्पना दिली. संगीत व नाटय यांचा संबंध कशा तऱ्हेचा असावा तेंहि दाखविलें. असो. आतां भरताचा स्वरविषय सुरूं होतो.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## स्वरविषय

याप्रमाणें भरतानें आपल्या ग्रंथांतील प्रतिपाद्य संगीत विषयाची अनुक्रमणिका दिल्यानंतर संगीत विषयाला सप्त स्वरांपासुन प्रारंभ केला आहे.

षड्जश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा ।
पंचमो धैवतश्चैव सप्तमश्च निषादवान् ॥२२॥
चतुर्विधत्वमेतेषां विज्ञेयं श्रुतियोगतः ।
वादी चैवाथ संवादी ह्यनुवादी विवाद्यपि ॥२४॥

"स्वर सात आहेत; षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत व निषाद. हे सप्तस्वर श्रुतींच्या योगानें (परस्परांत असलेल्या नैसर्गिक संवादधर्मानें) वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी अशा चार प्रकारचे आहेत." येथें 'श्रुतियोगानें' याचा अर्थ (पुढें ग्रामाच्या व्याख्येंत सांगितल्याप्रमाणें चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक, द्विश्रुतिक अशा) श्रुत्यंतरानें असा होय. श्रुति म्हणजे संवादानें * सिद्ध झालेले सप्तकमर्यादेंतील सूक्ष्म अंतराचे स्वर होत.

---

श्रुति या संवादसिद्ध असल्यामुळें संवाद म्हणजे काय हें समजून घेतलें पाहिजे. दोन स्वरांपैकीं एक जर षड्ज कल्पिला तर दुसऱ्याचें त्याच्याशीं जें उच्चतेचें (किंवा नीचतेचें) नातें असतें त्यास 'भाव' असें म्हणतात. जर हा भाव षड्जपंचम असा असला तर त्यास संवाद असें म्हणतात. दोन स्वर एकत्र वाजते ठेवून त्यापैकीं एकाची उच्चता कायम ठेवून (म्हणजे तो षड्ज कल्पून) त्याच्याशीं दुसऱ्या स्वराची उच्चता सबंध सप्तकमर्यादेंत पहात गेलें तर, या बदलत्या स्वराचे षड्जाशीं वेगवेगळे भाव होतील. षड्जाबरोबर ते वाजतांना त्यांचें माधुर्य तुलनेनें पाहिलें तर ष. ष. व त्या खालोखाल षड्जपंचम या भावांचें माधुर्य आत्यंतिक आहे असें आढळून येतें. त्यांपैकीं ष. ष. भाव हा स्वयंभाव आहे तो सोडून इतर स्वरभावांत पंचम भावाला त्याच्या आत्यंतिक माधुर्यामुळेंच संगीतांत साहजिक प्रावल्य आलें. असो. याप्रमाणें संवाद हा कर्णगोचर माधुर्यप्रत्ययानें ठरविला गेला, हें उघड आहे.

षड्जपंचम या स्वरजोडींत पंचमाला षड्ज कल्पिलें तर षडज हा त्याचा मध्यम होतो. म्हणजे संवाद हा षड्जपंचम व षड्जमध्यम अशा दोन पर्यायांनीं

टीप पा. १०३ वर पहा.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri


भरतकालीं सप्तस्वर सांगण्यास श्रुत्यंतरें एकश्रुतिक अंतर, द्विश्रुतिक अंतर अशा परिभाषानें योजीत. ( हीं श्रुत्यंतरें सारख्या प्रमाणाचीं नाहींत हें पुढें येईलच ). सप्तस्वर हे त्यांच्यामधील असलेल्या श्रुत्यंतराप्रमाणें परस्परांशीं वादी–संवादी, वादी–अनुवादी व वादी–विवादी अशा संबंधांचे आहेत असा भरताच्या म्हणण्याचा अर्थ होय. सप्तस्वरांच्या वादीसंवादीत्वादि लक्षणांचें स्पष्टीकरण भरतानें पुढें केलें आहे. तें असें—

तत्र यो यत्र अंशः सः तत्र वादी ।—जेथें ( ज्या गायनवादनांत ) जो अंश असेल, तो स्वर तेथें वादी होय. ( अंश स्वराची व्याख्या पुढें येईल ). व द्वयोश्च नवत्रयोदशकं परस्परतः श्रुत्यंतरे तावन्योन्यसंवादिनौ ।—ज्या दोन स्वरांमध्यें नऊ किंवा तेरा श्रुतींचें अंतर असेल, ते दोन स्वर परस्पर संवादी आहेत, असें समजावें. जसें–षड्जपंचम ( १३ श्रु. चें अं. ), ऋषभधैवत ( १३ श्रु. अं. ), गांधारनिषाद ( १३ श्रु. अं. ), षड्जमध्यम ( ९ श्रु. अं. ), हे स्वर षड्जग्रामांत परस्पर संवादी होत. [ भरतकालीं मूलस्वरसप्तकास ( Standard Scales ) ग्राम असें म्हणत. हीं मूलस्वरसप्तकें अथवा ग्राम भरतकालीं षड्जग्राम व मध्यमग्राम अशीं दोन होतीं. त्यांचें विशेष स्पष्टीकरण ग्रामप्रकरणांत येईल. ] षड्जग्रामसप्तक तपासून पाहातां त्यांत प्रत्येक स्वराला संवादी स्वर आहे असें आढळून येतें. मध्यमग्रामसप्तस्वरांत स्वरांच्या परस्पर

---

प्रतीत होतो. आतां, षड्जमध्यम ( मध्यमभाव ) व षड्जपंचम ( पंचमभाव ) हे संवाद वाद्यावर एकत्र वाजवून ऐकण्यांत त्या प्रत्येकाचें वैशिष्ट्य पूर्णपणें प्रत्ययास येत नाहीं. परंतु हेच संवादी स्वर रागगायनांत आपलें वैशिष्ट्य श्रोत्यावर परिणामकारक करतात. षड्जपंचम संवादाचा श्रवणपरिणाम दृष्टांतानेंच सांगावयाचा झाला तर तो सूर्यासारखा तेजस्वी आहे असें म्हणतां येईल. तसाच षड्जमध्यम संवाद श्रोत्याला चंद्रप्रकाशाप्रमाणें शीतल वाटेल असें म्हणतां येईल.

ज्या दोन स्वरांमध्यें संवाद आहे त्यांस भरतानें परस्पर 'संवादी' असें म्हटलें आहे. संवाद हा प्रथम कानाला प्रतीत झाला. तेरा किंवा नऊ श्रुतींचें अंतर हीं जी त्याची व्याख्या झाली ती संवादतत्त्वानें श्रुति निर्माण करून त्यांच्या सहाय्यानें झाली. टी. पा. १०२ वरून

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


संवादी जोड्या ( एक सोडून बाकीच्या ) षड्जग्रामांतल्यासारख्याच आहेत. मध्यमग्रामांत षड्जमध्यम ( ९ श्रु. ), ऋषभपंचम ( ९ श्रु. ), गांधारनिषाद ( १३ श्रु. ), ऋषभधैवत ( १३ श्रु. ) अशा स्वरजोड्या परस्पर संवादी आहेत. म्हणजे ष० ग्रामांत पंचम एकश्रुति उतरवून तो ( त्रिश्रुतिक ) ऋषभाशीं संवादी केला कीं, तोच प० ग्राम म० ग्राम होतो—मध्यमग्रामेऽप्येवमेव षड्ज-पंचमवर्ज्यं पंचमर्षभयोश्चात्र संवाद इति ।

याप्रमाणें प्राचीन दोन्ही ग्रामांत म्हणजे दोन्हीं मूलस्वरसप्तकांत पूर्वा-गांतल्या प्रत्येक स्वराला संवादी जोडीदार आहे. पूर्वार्ध सारिगम व उत्तरार्ध पधनिसां असे दोन भाग पडून पूर्वार्धांतील प्रत्येक स्वराचा संवादी उत्तरार्धांत आहे—पूर्वार्ध—स रि ग म । उत्तरार्ध प ध नि सं. पूर्वार्धांत सा–म हा मध्यमसंवाद व उत्तरार्धांत प–सं हा मध्यमसंवाद ष. ग्रामांत शिवाय आढळतो. तसेंच म–सां हाहि ( पंचम ) संवाद त्यांत आहे. मध्यमग्रामांत असेच संवाद दाखवितां येतील. म्हणजे प्राचीन भारतीय संगीताचीं मूलस्वरसप्तकें पूर्व–उत्तर या अंगांनीं संवादघटित आहेत. प्राचीन ष. ग्राम व आजचें मूलस्वरसप्तक यांत आरंभक स्वरांच्या नामफेरापेक्षां दुसरा फरक नाहीं हें श्रुतिविवेचनांत दाख-विलें जाईल. यावरून असा सिद्धांत निघतो कीं, **संवादघटित स्वरसप्तक हा भारतीय संगीतकलेचा पाया होय.**

आतां अनुवादी व विवादी स्वर याविषयींचें भरताचें स्पष्टीकरण पाहूं.

विवादिनस्तु ये तेषां स्याद्विंशतिकमन्तरम् । ज्या दोन स्वरांत वीस श्रुतींचें अंतर असतें ( म्हणजे उलट क्रमानें दोन श्रुतींचें अंतर असतें ) ते स्वर परस्पर विवादी होत. ष. ग्रा. व म. ग्रा. या दोन्हींत ऋषभगांधार, धैवतनिषाद या दोनच जोड्या परस्पर विवादी होत.

संवादी जोड्यांप्रमाणेंच विवादी जोड्यांतील दोन स्वर सुलट उलट कसेहि घेतले तरी विवादी असतात. । रि–ग । किंवा । ग–रि । दोन्ही विवादीच होत.

यानंतर अनुवादी स्वर येतात. वादिसंवादिविवादिषु स्थापितेषु शेषा ह्यनुवादिनः संज्ञकाः ॥ वादी–संवादी–विवादी स्वर स्थापून जे शेष उरतात ते अनुवादी होत. हे अनुवादी स्वर भरतानें दोन्ही ग्रामांचे दिले आहेत. ( ते नीट लक्षांत येण्यास संवादी विवादी जोड्या सुलट उलट दोन्ही

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


ग्रामांच्या ध्यानांत आणाव्या, व वीणेवर वाजवून पाहाव्या.) तसेंच भरतानें प्रत्येक स्वराचे अनुवादी कोणते तें दिलें आहे. ( पुढील तक्ता पहा. )

## ष० व म० ग्रामाच्या सं० जोड्यांमधील अनुवादी स्वर.

| षड्जग्राम | | मध्यमग्राम | |
|---|---|---|---|
| संवादी जोडी | तीमधील अनुवादी | संवादी जोडी | तीमधील अनुवादी |
| सा–म | रि, ग | म–स | प, ध, नी |
| म–सां | प, ध, नी | सं–मं | री', गं |
| स–प | रि, ग | रि–प | ग, म |
| प–सं | ध, नि | प–रि' | ध, नी, सं |
| री–ध | म, प | ग-नी | म, प, ध |
| ध–री' | नी, सं | नी–गं | स, री' |
| ग–नी | म, प, ध | री–ध | ग, म, प |
| नी- गं | सं, री' | ध–री' | नी, सं |

## सप्तस्वरांतील प्रत्येक स्वराचे अनुवादी

ष. ग्रामांत सा–चे अनुवादी रि ग ध नि, रीचे म प नि, ग–चे म प ध, म–चे प ध नि, प–चे ध स, ध–चे स म प व नी–चे स रि.

मध्यमग्रामांत म–चे अनुवादी प ध नि, प–चे स रि ग, ध–चे स रि ग, नी–चे स रि.

भरतानें संवाद, विवाद, अनुवाद याप्रमाणें स्पष्ट केल्यानंतर वादीसंवादीदि स्वरांच्या सूत्रमय व्याख्या दिल्याः—

वदनात् वादी। संवदनात् संवादी। विवदनात् विवादी। अनुवदनात् अनुवादी।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



त्यांचा अर्थ भरतपश्चातच्या मतंगरत्नाकरादि ग्रंथकारांनीं खालीलप्रमाणें केला आहे.

अत्र वदनं नाम रागप्रतिपादकत्वम्। प्रयोगे जात्यादौ बहुलः ग्रहन्यासत्वादि भेदेन पुनरावृत्तः। ( रत्नाकर टीका ).

" येथें वदन म्हणजे रागप्रतिपादन होय. गायनवादनप्रयोगांत जातींच्या ( आदि ). प्रारंभीं ग्रहन्यासादि भेदानें विशिष्ट स्वर पुनरावृत्तीनें पुष्कळदां येतो, तें त्याचें वदन होय, ( व म्हणून तो वादी होय. ) "

रत्नाकरानें या सूत्रांचा असा अर्थ देतांना वादी म्हणजे अंश या कल्पनेनें ' वदनात् वादी ' या सूत्राचा अर्थ केला आहे. परंतु तो बरोबर नव्हे. भरताप्रमाणें अंशस्वर हा रागप्रतिपादक स्वर होय, व वादीला दहा लक्षणें लागलीं ह्मणजे तो अंश होतो. भरताचा हीं सूत्रें देण्याचा हेतु पाहिला तर तो, यावेळीं—म्हणजे वीणेवरून संवाद सांगतेवेळीं—वदन—संवदन हा दोन स्वरांमधील परस्पर संवादधर्म सांगावयाचा आहे. या सूत्रानंतर लगेच भरतानें ' एतेषां च स्वराणां न्यूनाधिकत्वं तंत्रीवादनदण्डेंद्रियवैगुण्यात् उपजायते' या वचनानें संवाद, विवाद, अनुवाद वीणेवर तपासून पहातांना वीणेंत कसलेंही वैगुण्य असूं नये या विषयीं संवाद पाहणारानें आधीं खबरदारी घ्यावी, नाहींतर या संवादी स्वरांत कणसुरेपणा येईल, अशी सूचना मुद्दाम दिली आहे. कारण हे संवाद कानांनींच पाहावयाचे आहेत, तेव्हां वीणावाद्यांतील सर्व अवयव ( खुंटया, पडदे इ. ) व्यवस्थित असले पाहिजे.

तेव्हां येथें वदनात् वादी या सूत्राचा अर्थ असा घ्यावयाचा कीं, संवादी जोडींपैकीं जो वदवावा-बोलवावा-वाजवावा तो वादी; व दुसरा संवदन होणारा ( म्हणजे त्याच्याशीं पंचमभावी असणारा ) तो संवादी ठरतोच. विवादी, अनुवादी यांचेंहि तें तें लक्षण वीणेवर स्वर वाजवून कानानें पाहावयाचें असतें.

यानंतर लगेच पुढें दिलेला चतुःसारणांचा जो प्रयोग भरतानें दिला आहे, तो संवाद विवाद इ. चें ज्ञान असल्याशिवाय होऊं शकत नाहीं व ही पूर्व तयारी करण्यासाठींच केवळ वदनसंवदनादिकांच्या सूत्रमय व्याख्या भरतानें दिल्या आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



## षड्जमध्यमग्रामांतील संवादी स्वरांच्या जोड्या

( एकाच तऱ्हेच्या खुणेनें दाखविल्या आहेत. )

| श्रुत्यनुक्रमांक | षड्जग्राम | मध्यमग्राम | |
|---|---|---|---|
| १ | निषाद | | |
| २ | | | |
| ३ | | | |
| ४ | * षड्ज | * षड्ज | |
| ५ | | | ९ श्रुतींचें अंतर ष० म० ष. पं. |
| ६ | | | |
| ७ | × ऋषभ | × ऋषभ | |
| ८ | | | |
| ९ | + गांधर | + गांधार | |
| १० | | | |
| ११ | | | |
| १२ | | | |
| १३ | * मध्यम | * मध्यम | १३ श्रुतींचें अं. |
| १४ | | | |
| १५ | | | |
| १६ | | × मध्यम ग्रा. पं. | |
| १७ | * पंचम | | |
| १८ | | | |
| १९ | | | |
| २० | × धैवत | × धैवत | |
| २१ | | | |
| २२ | + निषाद | + निषाद | |

याच प्रमाणें ऋ० धै० यांत १३ श्रुतींचें अंतर, तसेंच गांधार निषाद यांत १३ श्रुतींचें अंतर मोजून पहावें.

मध्यमग्रामांत ऋ० पं० ९ श्रुतींचें अंतर आहे. व ऋ० धै० १३ श्रुतींचें.

मध्यम निषाद ह्यांचें ९ श्रुतींचें अंतर आहे, परंतु भरतानें ते स्वर मागील श्रुत्यंतरांत सारख्या श्रुतींचे नाहींत म्हणून संवादी भानले नाहींत.

## ग्राम

ग्राम म्हणजे प्राचीन मूलस्वरसप्तकें ( Standard Scales ) होत, व तीं षड्जग्राम व मध्यमग्राम अशीं दोन आहेत हें मागेंच आलें आहे. भरतानें तें येथें दिलें. ग्रामांतील सप्तस्वरांची उच्चता भरतकालीं श्रुतिपरिभाषेनें सांगत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


तसेंच या प्रत्येक स्वराची उच्चता श्रुत्यंतरानें जी सांगितली जाई ती त्याच्या मागील स्वरापासून सांगितली जाई. उदाहरणार्थ मध्यम या स्वराविषयीं बोलावयाचें असल्यास मध्यम हा चतुःश्रुतिक आहे असें म्हटलें जाई, व मध्यम हा त्याच्या मागील गांधार स्वरापासून चार श्रुतींच्या अंतरावर म्हणजे श्रुतींचे तीन गाळे टाकून चौथ्या गाळ्याच्या टोकाशीं आहे, असा त्याचा अर्थ असे.

## षड्जग्राम

याला अनुसरून भरतानें प्रथम षडजग्रामाचे स्वर आतां सांगितले—तिस्रो द्वे च चतस्रश्च चतस्र तिस्र एवच । द्वे चतस्रश्च षड्जाख्ये ग्रामे श्रुतिनिदर्शनम् ॥ षड्जापासून ऋषभ ३ श्रुति उच्च, ऋ०पासून गांधार २ श्रु., गां. पासून मध्यम ४ श्रु., म. पासून पंचम ४.श्रु., पं. पासून धैवत ३ श्रु., धै. पासून निषाद २ श्रु., व नि. पासून षड्ज ४ श्रु. उच्च आहे.

या प्रमाणें भरतानें षड्जग्राम सात श्रुत्यंतरांनीं सांगितला. ष., ऋ., गां., म., पं., धै., व नि. सात स्वर म्हणजे ग्राम नव्हे. ग्रामांत सात स्वरांतरें आहेत. षड्जापासन निघून विशिष्ट सात स्वरांतरांनीं म्हणजे एकंदर आठ स्वर घेऊन पुढच्या षड्जमर्यादेस जाऊन मिळालें म्हणजे तो षडजग्राम झाला. एरव्हीं नाहीं. आजचें सप्तक (Octave) हें ग्रामासारखेंच क्रमिक नियत उच्चतेच्या सात स्वरांतरांचें होय, व तेंहि पुरें सांगण्यांस ग्रामाप्रमाणें आठ स्वर लागतात. सप्तक घेणें म्हणजे आरंभक स्वर दर्शवून त्यापासून क्रमिक उच्च स्वरांनीं सात पायऱ्यांत आरंभकाच्या दुप्पट उंचीच्या [ अवरोही क्रमानें निमपट ] स्वरास मिळणें होय.

## मध्यमग्राम

या प्रमाणें षड्जग्रामाची व्याख्या श्रुत्यंतर परिभाषेनें सांगितल्यानंतर भरतानें मध्यमग्रामाची व्याख्या सांगितली. पण ती श्रुत्यंतर परिभाषेनें न सांगतां दुसऱ्या प्रकारानें सांगितली. तो अशी—

मध्यमग्रामे तु श्रुत्यपकृष्टः पंचमः कार्यः । या एकाच सूत्ररूप वाक्यांत मध्यमग्रामाची व्याख्या संपली.

मध्यमग्रामांत पंचम एक श्रुति अपकृष्ट करावा, म्हणजे उतरवावा.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri


पण हें सूत्र एकाएकी कळण्यासारखें नाहीं. म्हणून भरतानें या सूत्राचें स्पष्टीकरण लगेंच पुढील वाक्यानें केलें.

पंचमश्रुत्युत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम्, मार्दवात् आयतात् वा, तत्प्रमाणश्रुतिः ।

हें स्पष्टीकरणसुद्धां सूत्रमयच आहे. म्हणून तेंहि एकाएकीं ध्यानांत येत नाहीं. म्हणून या दोन्ही सूत्रांचें स्पष्टीकरण आपण पाहूं.

प्रथम मध्यमग्रामाच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण पाहूं. मध्यमग्रामांत पंचम एक श्रुति उतरवा. म्हणजे—

(१) तो त्रिश्रुतिक करावा. म्हणजे—

(२) । म० ० ०प । हा चतुःश्रुतिक गाळा । म.० ०प । असा त्रिश्रुतिक करावा.

इतकें स्पष्ट समजलें. पण ही एक श्रुति खालीं उतरती घ्यावयाची तिचें प्रमाण काय ? तर भरत म्हणतो " उत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम् [ तत्प्रमाणश्रुतिः ] । "

उत्कर्ष म्हणजे चढविणें व अपकर्ष म्हणजे उतरविणें होय. म ··· प या गाळ्यांतील चतुःश्रुतिक अंतर म चें स्थान चढविल्यानें किंवा प चें स्थान उतरविल्यानें अशा दोन्ही मार्गांनीं त्रिश्रुतिक होऊं शकतें. व म्हणुन भरतानें उत्कर्षात् अपकर्षात् वा असें म्हटलें आहे. ( त्रिश्रुतिक अंतर हें एक निश्चित [ १८२ सें. चें ] अंतर होय. तें अर्थात् ध. पंचमांतराप्रमाणें कानानें ओळखावयाचें आहे.) म ··· प हें चतुःश्रुतिक, व उत्कर्ष किंवा अपकर्ष यांनीं झालेले म ··· प हें त्रिश्रुतिक, यांतील जें अंतर तें पंचम किती उतरावा याचें प्रमाण किंवा प्रमाणश्रुति होय, असा भरताचा आशय होय.

या प्रमाणश्रुतींचें भरत दुसऱ्या तऱ्हेनें स्पष्टीकरण देतो—

आयतात् मार्दवात् वा [ यदन्तरम् तत्प्रमाणश्रुतिः ] ।

याहि सूत्रांत आजच्या विद्वानांना गूढपणा वाटतो. भरतानें आयतत्व मार्दवत्व म्हणजे काय हें येथेंच सांगितलें होतें. परंतु ते श्लोक पुढील २९ व्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अध्यायांत अलंकारप्रकरणांत ( पृ. ३२० श्लोक ३९ पहा ) चुकून छापले गेले आहेत. त्यामुळें हा गूढपणा येथें उगीचच निर्माण झाला आहे. ते श्लोक असे—

आयतत्वं तु चेन्नीचं मृदुत्वं तु विपर्ययम् ।
स्वस्वरे मध्यमत्वंच श्रुतीनामेष निर्णयः ॥
दीप्तत्वायते करुणा मृदुमध्यमयोस्तथा ।

भरत म्हणतो—

आयतत्व म्हणजे नीचत्व—उतरती श्रुति.
मार्दवत्व म्हणजे आयतत्वाच्या उलट, म्हणजे चढती श्रुति.

मध्यमत्व म्हणजे स्वराची जी श्रुति तीच. म्हणजे ज्या श्रुतींत तो स्वर आहे तीच श्रुति. आणि अशा रितीनें दीप्ता, आयता, करुणा मृदु आणि मध्यम अशा या श्रुति ५ जातींच्या आहेत. ( दीप्तत्व व करुणत्व याविषयीं भरताचें स्पष्टीकरण नाहीं. तें मुळांत असून गहाळ झालें असावें.)

आतां भरतानें २२ श्रुतींत या ५ श्रुतिजाति कसकशा आहेत हें मात्र सांगितलें नाहीं. यामुळेंहि हीं सूत्रें चटकन् उलगडत नाहींत. तथापि रत्नाकरकारानें त्या सांगितल्या आहेत (त्या पुढें आम्ही दिल्या आहेत.) त्यांत त्या म—प या गाळ्यांत—

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| म | ० | ० | ० | प | अशा दिल्या आहेत. |
| मध्या | मृदु | दीप्ता | आयता | करुणा | |

या श्रुतिजाति आपणांस आतां समजल्या. तेव्हां मार्दवत्व म्हणजे पंचमाची पहिली श्रुति घेणें, म्हणजे मध्यम एक श्रुति चढविणें, व आयतत्व म्हणजे एकश्रुति खालीं उतरविणें, हें कोणाचें ? तर पंचमाचें, हेंहि निश्चित झालें. व दुसरें सूत्र उलगडलें.

पण अजून श्रुत्युत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम् । या सूत्रांतील 'अन्तर' या शब्दाचा नीट उलगडा झाला नाहीं. व तत्प्रमाणश्रुतिः । या सूत्राचाहि उलगडा झाला नाहीं. तो आतां पाहूं.

हा उलगडा आयतत्व, मार्दवत्व यांच्या स्पष्टीकरणांत जरी आला असला तरी तो आणखी जास्त स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. म्हणजे ' प्रमाणश्रुति ' चाहि उलगडा होईल.

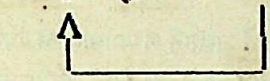
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

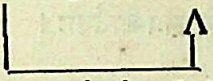


पंचम हा स्वर २ प्रकारांनीं त्रिश्रुतिक होऊं शकतो. ते दोन्ही प्रकार क्रमानें येथें मांडूं.

१ ला—म ० ० ० प
म मृ दी आ क मध्यम एक श्रुति चढविण्यानें.



२ रा—म ० ० ० प
म मृ दी आ क पंचम एक श्रुति उतरविण्यानें.



याप्रमाणें मध्यमग्रामांत पंचम किती उतरावयाचा याचें जें प्रमाण तें प्रमाण-श्रुति होय. ही प्रमाणश्रुति फक्त षड्जग्रामाचा मध्यमग्राम करण्यापुरती व चतुःसारणाप्रयोगांत पहिल्या सारणेंतच उपयोगिली आहे. अन्यत्र कोठेंहि तिचा उपयोग केलेला नाहीं, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

पहिल्या प्रकारांत म्हणजे उत्कर्षांत पंचम, मृदु जातीच्या श्रुतींत ३ श्रुति उतरलेला दिसेल. म्हणजे येथें मध्यमाचें मार्दवत्व झालें, व तो श्रुत्युत्कर्ष होय असें भरत म्हणतो.

दुसऱ्या प्रकारांत पंचम आयता जातीच्या श्रुतींत म्हणजे एकच श्रुति उतरलेला दिसेल. व हा श्रुत्यपकर्ष होय असें भरत म्हणतो. हें आयतत्व होय.

अशा रीतीनें मध्यमापासून पुढची चढती श्रुति मृदु ( जातीची ) व पंचमापासून उतरती श्रुति आयता, अशीं जीं दोन श्रुत्यंतरें आपणांस दिसलीं, तीं दोन्हीं एकश्रुत्यंतरें मध्यमग्रामांत एकाच तोलाचीं आहेत ( हें स्वरगणितानें सारणांत पुढें दाखविलेंच आहे) हें कानानें पटवून घ्यावें असें भरतानें ध्वनित करून तें जें श्रुत्यंतर तें मध्यम ग्रामातला पंचम त्रिश्रुतिक करतांना घ्यावयाचें असें भरतानें हें प्रमाणश्रुतीचें लांबलचक स्पष्टीकरण सूत्रांत केलें. असो, येथें मध्यमग्राम संपला.

मध्यमग्रामांत पंचम आयतेवर असल्यानें पुढील धैवत साहाजिकच आयते पासून चार श्रुति ( चर ) होतो. वस्तुतः तो जागच्या जागींच असतो.

मध्यमग्रामाच्या 'प्रमाण—श्रुति' वरून अलीकडील श्रुतिसंशोधक विद्वानांनीं भरतावर जे आरोप केले आहेत त्यांचें खण्डण पुढें आम्ही सप्रमाण केलें आहे म्हणून येथें त्याची द्विरुक्ती नको.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



एक श्रुत्यंतर ३ प्रकारचें भिन्न भिन्न उच्चतेचें आहे हेंच सिद्ध करण्याकरितां भरतानें चतुःसारणाप्रयोग केला आहे हें लक्षांत न घेतल्यामुळें आजचे श्रुति-शोधक विद्वान २२ श्रुति एकाच उच्चतेच्या प्रमाणाच्या आहेत असे उगीचच गृहीत धरून चालले आहेत.

षड्जग्रामाच्या व्याख्येप्रमाणें भरतानें मध्यमग्रामाची व्याख्या दिली नाहीं याचें कारण आरंभींच सांगितलें. पण त्यानें जर दिली असती तर ती—

तिस्रश्चतस्रश्चाथ द्वे चतस्रस्तिस्र एव च ।
द्वे चतस्रश्चाथ ग्रामे तु मध्यमे संप्रकीर्तिताः ।

अशी केली असती.

### षड्जग्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

| १ लें अंतर | २ रें अंतर | ३ रें अंतर | ४ थें अंतर |
|---|---|---|---|
| ष.—ऋ. | ऋ.—गां. | गां.—म. | म.—पं |
| त्रि. श्रु. | द्वि श्रु. | चतुः श्रु. | चतुः श्रु. |

| ५ वें अंतर | ६ वें अंतर | ७ वें अंतर |
|---|---|---|
| पं.—धै. | धै.—नि. | नि.—ष. |
| त्रि श्रु. | द्वि श्रु. | चतुः श्रु. |

### मध्यमग्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

| १ लें अंतर | २ रें अंतर | ३ रें अंतर | ४ थें अंतर |
|---|---|---|---|
| म.—पं. | पं.—धै. | धै.—नि. | नि.—ष. |
| त्रि श्रु. | चतुः श्रु. | द्वि श्रु. | चतुः श्रु. |

| ५ वें अंतर | ६ वें अंतर | ७ वें अंतर |
|---|---|---|
| ष.—ऋ. | ऋ. गां. | गां.—म. |
| त्रि श्रु. | द्वि श्रु. | च. श्रु. |

ष. ग्रा. स्वरांतरानीं आजच्या काफी थाटाचे स्वर वीणेवर वाजतील व म. ग्रा. स्वरांतरांनीं खमाज थाटाचे सुर वाजतील.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

## श्रुतिसंज्ञा, श्रुतिजाति व ग्रामस्वरसंज्ञा (सं. रत्ना. परिशिष्टावरून)

| क्र. | श्रु. नांवें | श्रु. जाति | भरताचा ष. ग्रा. स्वरनांवें | भरताचा म. ग्रा. स्वरनांवें | रत्नाकराचीं नांवें × |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | तीव्रा | दीप्ता | कैशिकी नी | कैशिकी नी | कै. निषाद |
| २ | कुमुद्वती | आयता | काकली नी | काकली नी | का. निषाद |
| ३ | मंदा | मृदु | ० | | च्यु. षडज |
| ४ | छंदावेती | मध्या | षड्ज | षडज | अच्युत षड्ज, शु. ष. |
| ५ | दयावती | करुणा | ० | ० | |
| ६ | रंजनी | म. | ० | ० | |
| ७ | रतिका | मृ. | ऋषभ | ऋषभ | शुद्ध व विकृत ऋषभ |
| ८ | रौद्री | दी. | ० | | |
| ९ | क्रोधा | आ. | गांधार | गांधार | शु. गांधार |
| १० | वज्रिका | दी. | साधारण गां. | साधारण गां. | साधारण गां. |
| ११ | प्रसारिणी | आ. | अंतर गां. | अंतर गां | अंतर गां. |
| १२ | प्रीति | मृ. | ० | | च्यु. मध्यम |
| १३ | मार्जनी | म. | मध्यम | मध्यम | अच्युत म., शु. म. |
| १४ | क्षिति | मृ. | ० | ० | |
| १५ | रक्ता | म. | ० | ० | च्यु. पंचम |
| १६ | संदीपनी | आ. | ० | पंचम | कै. पंचम, त्रिश्रुतिक पं. |
| १७ | आलापिनी | क. | पंचम | ० | |
| १८ | मदंती | क. | ० | ० | |
| १९ | रोहिणी | आ. | ० | ० | |
| २० | रम्या | म. | धैवत | धैवत | शुद्ध व विकृत धैवत |
| २१ | उग्रा | दी. | ० | | |
| २२ | क्षोभिणी | म. | निषाद | निषाद | शु. निषाद |

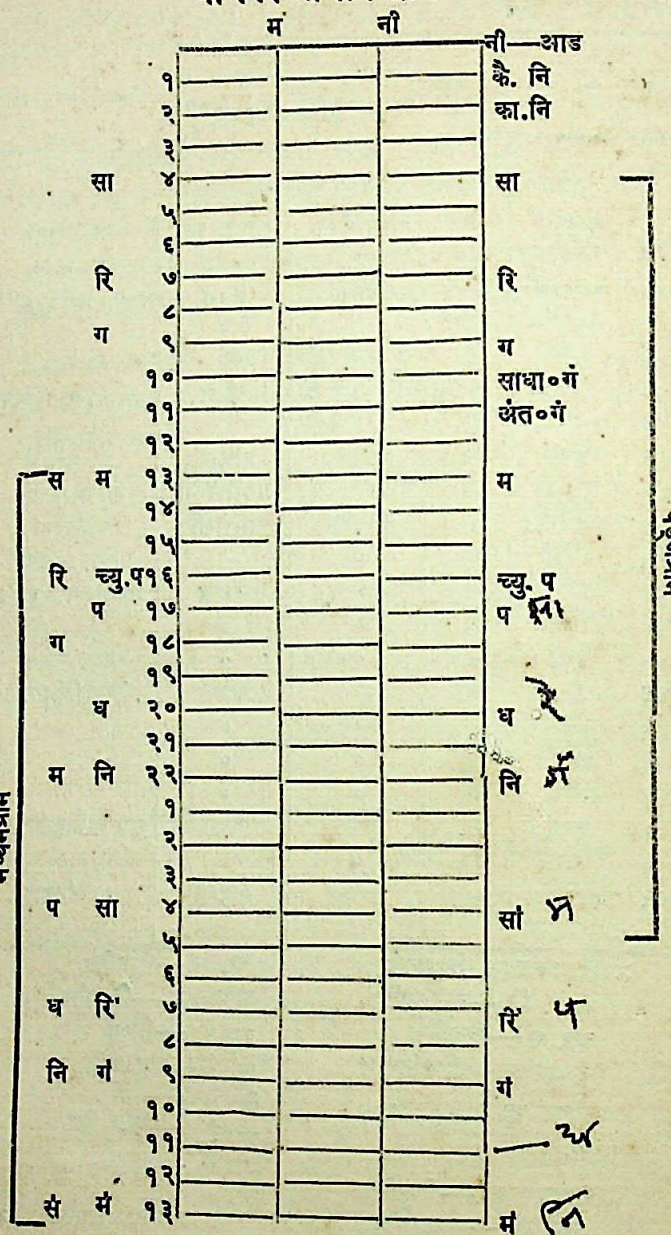
× कै. निषाद—त्रिश्रुतिक
काक. नि.—चतुःश्रुतिक
च्यु. ष.—द्विश्रुतिक
अच्युत ष.—द्विश्रुतिक ?
विकृत ऋ. } चतुःश्रुतिक
शु. ऋ, }
साधारण गां.—त्रिश्रुतिक
अंतर गां.—चतुःश्रुतिक
च्यु. म.—द्विश्रुतिक
अच्युत म.—द्विश्रुतिक
च्यु पं..—त्रिश्रुतिक
शु. पं.—चतुःश्रुतिक
वि. धै. } चतुःश्रुतिक
शु. धै. }



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

# वीणावर प्राचीन ग्राम




Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


प्रमाणश्रुति ही भरताच्या २२ श्रुतींतल्या प्रत्येक (सूक्ष्म) श्रुत्यंतराचें परिमाण आहे, असें समजून आजचे कित्येक विद्वान् बराच घटपट अर्थवाद माजवीत असतात. वस्तुतः हा वाद अगदीं निरर्थक होय. कारण, भरतानें मध्यग्राम ष. ग्रामाप्रमाणेंच श्रुत्यंतरानें सांगण्याकरितां ष. ग्रामांतला पंचमाचा चतुःश्रुतिक गाळा या वेळीं त्रिश्रुतिक करून ऋषभपंचम संवाद साधावयाचा हें सांगितलें. व मध्यमग्राम शास्त्रीय श्रुत्यंतरभाषेनें सांगतां यावा म्हणून वीणेवर प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखविला. अर्थात् मध्यमग्राम सांगितल्यावर 'प्रमाण श्रुति' हा शब्द येथेंच संपला. यानंतर भरतानें या शब्दाचा उल्लेख पुढें कोठेंहि केला नाहीं. व तो करण्याचें कारणहि उरलें नाहीं. ग्रामांच्या व्याख्या सांगण्यास शास्त्रीय परिभाषा हवी, ती भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं 'श्रुत्यंतरा'ची ठरविली, व त्या परिभाषेनें दोन ग्राम सांगितले.

षड्जग्रामाच्या सप्तस्वरांत आरंभक स्वर जो षड्ज तो मन्द्रषड्ज असें भरतादि प्राचीन शास्त्रकार मानीत असत. भरताचें मध्यसप्तक रि पासून सा पर्यंतचें, व तारसप्तक पुढल्या री पासूनचें, हाहि प्राचीन प्रचार लक्षांत घ्यावा लागतो. नाहींपेक्षां अलंकारादि स्वरविषयांत गोंधळ वाढूं लागतो.

## सारणा

ग्रामाविषयीं वरीलप्रमाणें स्पष्ट कल्पना धेतली म्हणजे पुढें साहाजिकच प्रश्न येतो कीं, ग्रामांच्या सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यांतील श्रुति एकाच प्रमाणउच्चतेच्या आहेत, कां त्यांच्या श्रुतिपायऱ्या निरानिराळ्या उच्चतेच्या आहेत? या प्रश्नाचें उत्तर भरताच्या विवेचनावरून दिसतें कीं, या श्रुतींच्या पायऱ्या एकाच प्रमाणउच्चतेच्या नसून त्यांची उच्चता वेगवेगळी आहे. ही प्रमाणउच्चता वेगवेगळी आहे हें दाखविण्याकरितां भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं जो प्रयोग सांगितला त्याला 'सारणा' असें नांव आहे. हा प्रयोग चारदां करावा लागतो म्हणून त्याला 'चतुःसारणा अथवा सारणाचतुष्टयप्रयोग' असें नांव पडलें.

सारणाप्रयोग करण्याचीं मुख्य कारणें दोन दिसतात. पहिलें कारण असें कीं, ग्रामांतल्या षड्जऋषभादि सात स्वरांचा चढतेपणा सांगण्यास शास्त्रीय परि-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भाषिक शब्द हवा. म्हणजे उदा. षड्जापासून ऋषभ हा किती उच्चतेच्या स्थानावर आहे तें शास्त्रीय परिभाषेनें सांगतां यावें.

दुसरें कारण असें कीं, ग्रामांतला प्रत्येक स्वर आरंभक धरून तेथून सात सुरांनीं मूर्च्छना घ्यावयाची असे, व या मूर्च्छनेंत जातिगीतें गावयाचीं असत. तेव्हां हा मूर्च्छनांचा व्यवहार ग्रामस्वरबद्ध असला पाहिजे अशा हेतूनें हा प्रयोग करणें प्राप्त झालें.

पहिल्या मुख्य हेतूनें प्राचीन आचार्यांनीं एकवाक्यतेनें श्रुतिपरिभाषा ठरविली. या परिभाषेनें ग्रामांतिल सप्तस्वरांचे गाळे चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक व द्विश्रुतिक अशा श्रुतिमापानें सांगता आले. ऋषभ हा त्रिश्रुतिक आहे असें म्हटल्यावरोवर तो मागील षड्जापासून तीन श्रुतींनीं चढता आहे व तिसऱ्या श्रुतीवर आहे, म्हणजे तिसरी श्रुति हाच ऋषभ आहे असें चटकन कळतें.

यावरून श्रुति म्हणजे विवक्षित एका स्वरापेक्षां कमीतकमी उच्चतेचा पुढचा स्वर. म्हणजे श्रुति याहि स्वरच आहेत. परंतु मुळारंभीं संवादघटनेचे सात मुख्य स्वर षड्जऋषभादि ठरल्यानंतर (मागाहून) त्या मूल सप्तस्वरांची उच्चता सांगतां यावी म्हणून परिभाषा ठरविणें अवश्य झालें. व ही परिभाषा सूक्ष्म अंतरावरच्या चढत्या सुरांनींच सांगणें सोयीचें होय असें त्यावेळीं ठरलें. या सूक्ष्मांतरित स्वरांना 'स्वर' असें नांव न देतां 'श्रुति' हें नांव देणें योग्य असें प्राचीन आचार्यांनीं ठरविलें. कारण स्वरांचीं नांवें ७ मुख्य ठरलेलीं होतीं त्यांत भरती घालणें गोंधळाचें झालें असतें. यावरून सप्तस्वरांची ही श्रुतिपरिभाषा मागाहून ठरविण्यांत आली हें स्पष्ट दिसतें. आधीं श्रुति मांडून मग स्वर निर्माण केले असें घडलें नाहीं.

प्राचीन आचार्यांत परस्पर पुष्कळ खल होऊन शेवटीं ग्रामांत एकंदर २२ श्रुति एकवाक्यतेनें मान्य झाल्या. आतां हें 'एक श्रुतीचें प्रमाण' (चढेलीचें माप) सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यांत एकसारखें असत नाहीं हें जाणून तीं मापें ग्रामांतल्या स्वरांत कसकशीं भिन्न आहेत हें दाखविण्याकरतां हा चतुःसारणाप्रयोग प्राचीन आचार्यांनीं मोठ्या बुद्धिमत्तेनें दोन वर्णांवर बसविला.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सारणा म्हणजे सरकवणें. चतुःसारणा म्हणजे ( ग्रामसप्तक ) चार वेळां सरकवणें. हा प्रयोग आतां भरताच्याच वाक्यांचा उतारा घेऊन तो स्पष्ट करूं.

( पानावर नक्शा पहा. )

निदर्शनं तु आसां अभिव्याख्यास्यामः। यथा—

(१) द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतन्त्र्युपवादनदंडमूर्च्छने षड्जग्रामाश्रिते कार्ये।

(२) तयोरेकतरस्यां मध्यग्रामिकीं कृत्वा पंचमस्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् षड्जग्रामिकीं कुर्यात्। एवं श्रुतिरपकृष्टा भवति॥

( प्रथमा सारणा )

(३) पुनरपि तद्वदेवापकर्षात् गांधारनिषादवंतौ इतरस्यां धैवतर्षभौ प्रविशतो द्विश्रुत्यधिकत्वात्

( द्वितीया सारणा )

(४) पुनस्तद्वदेवापकर्षात् धैवतर्षभौ इतरस्यां पंचमषड्जौ प्राविशतः त्रिश्रुत्यधिकत्वात्॥

( तृतीया सारणा )

(५) तद्वत्पुनरपकृष्टायां तस्यां पंचममध्यमषड्जाः इतरस्यां मध्यमगांधारनिषादवन्तः प्रवेक्ष्यन्ति। चतुःश्रुत्यधिकत्वात्॥ (चतुर्थी सारणा)

(६) एवमनेन श्रुतिनिदर्शनेन द्वै ग्रामिक्यो द्वाविंशति श्रुतयः प्रत्यगवगंतव्याः॥

वरील उताऱ्याचा क्रमवार अर्थ व स्पष्टीकरण असेः—

भरत म्हणतो—या सारणांचें निदर्शन [ स्पष्टीकरण ] आतां मी करतों.

दोन वीणा, सारख्या तारा लावलेल्या व सारखे उपवादनदंड ( म्हणजे एकाच मापाच्या दांड्या ) असलेल्या, व दोहींवर सारखीच मूर्छना ( म्हणजे सात स्वरांचे पडदे ) म्हणजे सप्तस्वर असलेल्या तयार कराव्यात. दोघींवरील

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सप्तस्वर षड्जग्रामाचे घ्यावे. (वर सांगितलेल्या आवश्यक बाबतींत सारख्या असलेल्या या वीणा प्रयोगाचीं उपकरणें होत. यापैकीं एका वीणेच्या मिलावटींत संबंध प्रयोगांत कांहींच फेरफार करावयाचा नसल्यानें आपण तिला 'अचल' वीणा म्हणूं. दुसरी वीणा अर्थात् 'चल' वीणा होय. या चलवीणेवर बावीस श्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत.)

## सारणा १ ली

या दोन वीणांपैकीं एकीला (चलवीणेला) मध्यम ग्रामाची करावी; म्हणजे तिच्यांतील पंचमाचा पडदा एका श्रुतीनें उतरत्या सुराचा (ग्रामांच्या वेळीं सांगितला तसा) करावा (नवीन पडदा बांधावा). अशा तऱ्हेनें पंचम हा (ऋ०चा संवादी होईल) असा केला म्हणजे तोच पंचम (जणों षडजग्रामाचा आहे) असें समजून त्याच्या धोरणानें या चलवीणेचे बाकीचे स्वर पडदे षड्जग्रामाचे करावेत (नवे बांधावेत). असें केलें म्हणजे काय होईल? तर प्रत्येक स्वर एका श्रुतीनें खालीं उतरेल. (श्रुत्यपकृष्टा भवीत). म्हणजे, सात नवे पडदे म्हणजे एक स्वरसप्तकच त्यांत शिरेल. अर्थात् आमांच्या सात पडद्यांतल्या कोणत्याहि पडद्यावरचा स्वर अचलवीणेंतल्या कोणत्याही स्वराशीं मिळणार नाहीं. अचलवीणेंतले व चलेंतले सरिगमपधनिसं हे स्वर वाजविले तर चलवीणेंतील प्रत्येक स्वर नव्या पडद्यावर एकएक श्रुतीनें उतरता बोलेल. अशी ही पहिली सारणा झाली.

या पहिल्या सारणेंत मध्यमग्रामाचाच पंचम घेऊन तोच जणूं षड्जग्रामाचा आहे असें समजून त्या पंचमाच्या धोरणानें षड्जग्रामाचे सात स्वर (सात पडदे) घेतले, म्हणजे नवे सात स्वर मूळच्या सात स्वरापासून एकएक श्रुत्यंतरानें उतरत्या सुराचे आले. यांतला (चलवीणेंतला) कोणताही सूर अचलवीणेंतल्या कोणत्याहि सुराशीं मिळाला नाहीं. तेव्हां यांत श्रुत्यंतराचा सूर एकहि मिळाला नाहीं. कारण सप्तस्वरांत एक श्रुत्यंतराचा (एकश्रुतिक) कोणताहि स्वर असत नाहीं. कमीत कमी दोन श्रुत्यंतराचा (द्विश्रुतिक) स्वर असतो. म्हणून या सारणेंत स्वर असा सांपडला नाहीं. फक्त नव्या सात श्रुति आल्या इतकेंच. या नव्या श्रुतींचे पडदे व मूळचे पडदे असे मिळून चलवीणेवर आतां सात आणि सात मिळून चौदा पडदे झाले.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## सारणा २ री

दुसरी सारणा पहिल्यासारखीच केली. चलवीणेंतील पंचम या वेळीं मूळ स्थानापासून दोन श्रुतींनीं उतरता करावयाचा आहे. हा पंचम दोन श्रुति उतरता करावयाचा म्हणजे किती उतरता करावयाचा ? तर तो इतका कीं, त्या उतरत्या पंचमालाच पहिल्या सारणेप्रमाणें, षड्जग्रामाचा जणों तो पंचम आहे असें समजून त्या पंचमाधारें चलवीणेवरचे वाक्कीचे स्वर पुनः षड्जग्रामाचे केले व या नव्या सात स्वरांतील प्रत्येक स्वर (सरिगम इ.) अचलवीणेंतील प्रत्येक स्वराशीं ( सरि गम इ. शीं ) ताडून पाहिला, तर त्यांत अचलवीणेंतला ' ध ' नव्या सुरांतील ' नी ' शीं मिळेल, आणि अचलवीणेंतला ' री ' नव्या सुरांतल्या 'ग' शीं मिळेल, ( व इतर कोणतेहि स्वर दोन वीणांत परस्पर मिळणार नाहींत ) अशी मिलावट साधेल इतका तो पंचम उतरता करावा.अशी द्विश्रुतिक स्वरमिलावट साधली तरच ती सारणा बरोबर झाली, असें समजावें न साधली तर ती सारणा बरोबर नाहीं.

सारणा बरोबर झाली आहे कीं नाहीं हें पाहण्याचा हा आडाखा होय. दुसऱ्या सारणेंत ग व नि द्विश्रुतिक कसे हें आपल्याला समजलें. म्हणजे ऋषभापासून गंधार कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं मिळतो, व निषाद धैवतापासून कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं, त्या पायऱ्या अथवा श्रुति समजल्या. म्हणजे प्राचीन सप्तकांतर्गत बावीस श्रुतींपैकीं चार श्रुति कळल्या. रि—ग व ध—नि हे द्विश्रुतिक दोन गाळे मिळून चार श्रुति निश्चित झाल्या. हें दुसऱ्या सारणेचें फल होय. ( द्विश्रुत्यधिकत्वात् )

## सारणा ३ री

या सारणेंत चलवीणेंतला पंचम आणखी एक श्रुति म्हणजे, एकंदर तीन श्रुति उतरावयाचा आहे. पंचमाची ही तिसरी श्रुति किती उतरती घ्यावयाची ? तर इतकीं, कीं, चलवीणेंत तिसऱ्या श्रुतिस्थानावर पंचम आहे असें समजून त्याच्या धोरणानें त्या वीणेवर षड्जग्रामाचे स्वर मिळविले, व ते अचलवीणास्वराशीं प्रत्येकीं ताडून पाहिले तर त्यांत चलवीणेवरील ' री ' अचलवीणेवरील ' सा'शी मिळेल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



व चलवीणेचा 'ध' अचलवीणेच्या 'प'शी मिळेल. इतक्या प्रमाणानें चलवीणेंत पंचम उतरवला पाहिजे. तिसरी सारणा वरोवर असल्याचा हा आडाखा होय. या सारणेंत सा ते रि आणि प ते ध हीं दोन त्रिश्रुतिक अंतरें सिद्ध झालीं. कारण हीं अंतरें कोणत्या तीन पायऱ्यांनीं [ म्हणजे त्रिश्रुतिक कशीं ] हें समजलें. ( त्रिश्रुत्यधिकत्वात् । )

दुसऱ्या सारणेंतील रि-ग व ध-नि या जोड्या द्विश्रुतिक व आतांच्या सारणेंतील स-रि व प-ध हीं दोन त्रिश्रुतिक [ अंतरें ] मिळून आतां एकंदर दहा श्रुति निश्चित झाल्या. यापैकीं तिसऱ्या सारणेंतील श्रुति सहा होत. त्रिश्रुतिक दोन्ही गाळ्यांत पहिल्या सारणेंतल्या सात श्रुतींपैकीं दोन श्रुति समाविष्ट झाल्या आहेत हें लक्षांत येईलच. यावेळीं वीणेवर तीन पडदे अधिक आले, व चौदा अधिक तीन असे सतरा पडदे आतां झाले.

## सारणा ४ थी

चौथ्या सारणेंत पुनः पंचम आणखी एक श्रुतीनें खालीं आणावयाचा आहे. म्हणजे मूलस्थानाकडून एकंदर चार श्रुति उतरवावयाचा आहे. तोहि इतक्या प्रमाणानें कीं, चलवीणेंतले सात स्वर त्या पंचमावरहुकूम षड्जग्रामाचे केले म्हणजे त्यांतील स म प अचलवीणेंतल्या नि ग म या स्वरांशीं अनुक्रमें मिळतील. या चौथ्या सारणेंत दिलेल्या आडाख्यानें असेंच प्रत्यक्ष घडलें कीं, अचलवीणेंतला म हाच चलवीणेंतला पंचम झाला. त्याबरहुकूम चलवीणेंत सप्तस्वर षड्जग्रामाचे केले तेव्हां त्यापैकीं सा, म, प, हे स्वर अचलेतल्या नि, ग, म या स्वरांशीं मिळाले. म्हणजे नि-स, ग-म व म-प हे तीन गाळे प्रत्येकी चार चार श्रुतींचें झाले. अर्थात् एकंदर बारा श्रुति या सारणेंत निश्चित झाल्या. [ चतुःश्रुतिरधिकस्वात् ] या बारा श्रुतींत पहिल्या सारणेंतील सातपैकीं पांच श्रुति समाविष्ट आहेत हेंहि लक्षांत येईल.

(पान १२२,१२३ पहा.)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सारणाप्रयोगाचा आरंभ पंचमापासून कां केला ? षड्जापासून कां केला नाहीं ? असाहि प्रश्न कोणाला करतां येईल. यांचें उत्तर असें कीं, हा प्रयोग एकाच सप्तकांत करावयाचा आहे, कारण एका सप्तकांत २२ श्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत. बावीसावी श्रुति निषादावर संपते. म्हणजे भरताचे सप्तस्वर निषादापासून पुढील निषादापर्यंत आहेत. अर्थात् पंचमाच्या श्रुतिशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि श्रुतीवर चार सारणा करून २२ श्रुति एकाच सप्तकांत सिद्ध करतां येत नाहींत. षड्जाच्या आरंभानें सारणा करूं म्हटलें तर बावीसाव्या श्रुतीपुढें आणखी चार श्रुति घ्याव्या लागतील. तें भरताला इष्ट नाहीं. असो. प्रत्येक सारणेंत श्रुति कसकशा सिद्ध होत गेल्या तें नकाशावरून स्पष्ट होईल.

या प्राचीन श्रुतिविषयाचा आजच्या विद्येक संगीतशास्त्रसंशोधकांनीं फारच मोठा बाऊ करून ठेविला आहे, इतका कीं प्राचीन संगीत म्हणजे श्रुतिविषय असें समीकरण होऊन बसलें आहे. कांहीं अपवाद सोडून बहुतेक संशोधकांची दृष्टि या पलीकडे गेलीच नाहीं. पुनः श्रुतिविषयाला असें अवास्तव महत्त्व देऊनहि त्याचा निकाल लाविला गेला नाहीं तो नाहींच. ज्या कारणासाठीं भरतानें तो दिला तें न समजल्यामुळें श्रुतींविषयीं मतामतांचा गोंधळ झाला आहे. पुनः भरतानें दिलेलें स्पष्टीकरण संक्षेपतः असल्यामुळें त्याच्या वाक्यार्थाचा वाद आजचे कांहीं विद्वान् घालीत आहेत. यांत कोणी असेंहि मानणारे आहेत कीं, भरतानें २४ श्रुति मानल्या होत्या पण त्यांतल्या दोन त्यानें दिल्या नाहींत. कोणी त्या २७ होत्या असें म्हणतात. कोणी २२ श्रुति एकाच सारख्या प्रमाणउच्चतेच्या आहेत असें खुशाल मानतात. हे सर्व वाद केवळ निरर्थक होत. कारण सारणांचा प्रयोग प्रत्यक्ष दोन वीणा घेऊन करून पाहतां येत असतां हा नुसता शब्दच्छल कशाला करावयाचा ? भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं वीणेवर कानांनीं स्वर मिळवून जो प्रयोग करून पाहिला तो या विद्वानांनीं प्रत्यक्ष करून पहावा म्हणजे त्यांची खात्री पटेल.

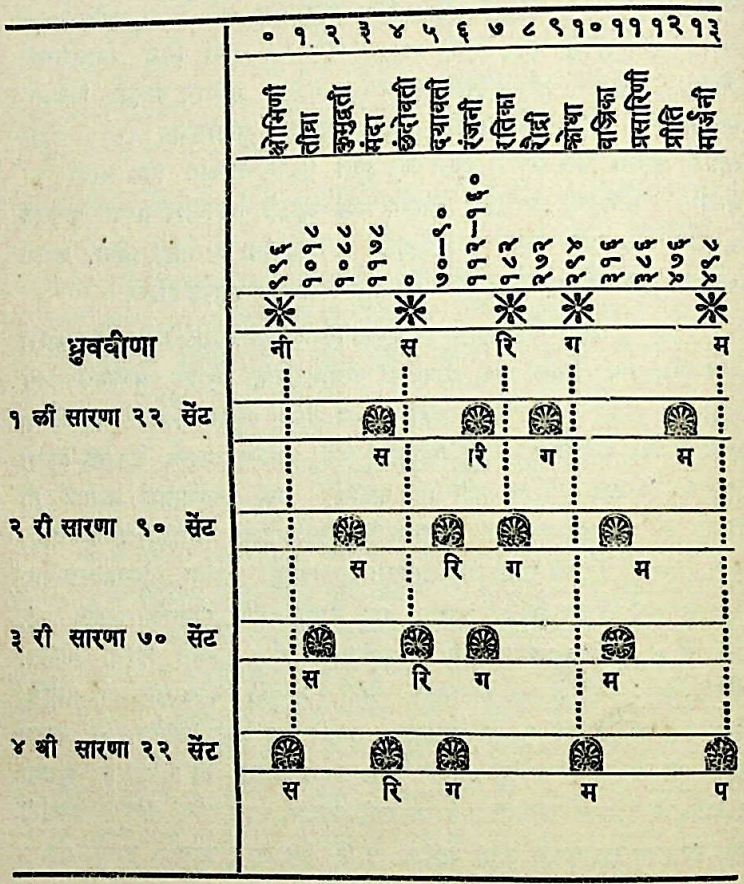
ज्याला षड्जपंचम चुस्त मिळालेले कानानें कळतात, व ज्याला सात सुरांचीं नादस्थानें कानानें उत्तम कळलीं आहेत, तसेंच ज्याला प्राचीन गांधार आणि मध्यम यांच्या गाळ्यांतल्या ४ श्रुतींचा भिन्नप्रकारचा चढतेपणा

[ पान १२४ वर पहा. ]

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# प्राचीन चतुः


० १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३
दीप्तिणी तीव्रा कुमुद्वती मंदा छंदोवती दयावती रंजनी रतिका रौद्री क्रोधा वज्रिका प्रसारिणी प्रीति मार्जनी
१९६ १०१६ १०८८ ११७८ ० ७०–९० ११२–१६० १८३ २७२ २९४ ३१६ ३८६ ४७६ ४९८
ध्रुववीणा
नी स रि ग म
१ ली सारणा २२ सेंट
स रि ग म
२ री सारणा ९० सेंट
स रि ग म
३ री सारणा ७० सेंट
स रि ग म
४ थी सारणा २२ सेंट
स रि ग म प

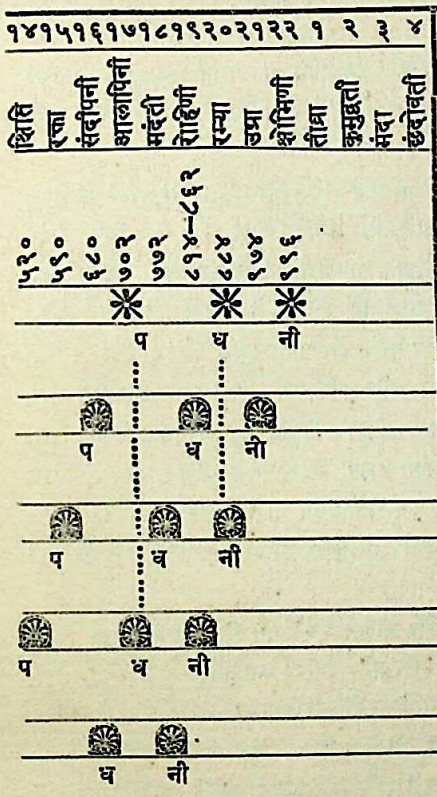
पहिल्या सारणेंत श्रुतिलाभ नाहीं. म्हणजे १ श्रुत्यंतराचा स्वरच नाहीं.

दुसऱ्या सारणेंत चार श्रुतींचा लाभ झाला. म्हणजे द्विश्रुतिक २ स्वर परस्पर मिळाले तिसऱ्या सारणेंत सहा श्रुतींचा लाभ झाला. म्हणजे दोन त्रिश्रुतिक स्वर परस्पर मिळाले.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# सारणा प्रयोग




श्रुतिलाभ नाहीं

द्विश्रुतिक २ मिळाले.

ध रि
नि ग } ४ श्रु.चा लाभ

त्रिश्रुतिक २ मिळाले.

प स
ध रि } ६ श्रु.चा लाभ

चतुःश्रुतिक ३ मिळाले.

नी ग म
सा म प } १२ श्रु.चा लाभ

चौथ्या सारणेंत बारा श्रुतींचा लाभ झाला. म्हणजे तीन चतुःश्रुतिक स्वर परस्पर मिळाले.

सारणांच्या योगानें ग्रामांतील अत्यंतरें सिद्ध झालीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



[ पान १२१ वरून चालू. ]

कानानें ओळखता येईल त्याला या सारणा दोन वीणांवर प्रत्यक्ष करून आजहि पाहातां येतील.

प्राचीन कालीं आजच्यासारखीं ध्वनिमापनाचीं साधनें जवळ नसतां केवळ कानानें सूक्ष्म स्वरांतरें ओळखून सारणाप्रयोग 'दोन वीणांवर' बसविला यावरून कोणासहि कौतुक वाटेल.

श्रुति या शब्दाचा सामान्य अर्थ एक स्वरापासून सूक्ष्म अंतरावर असलेला दुसरा स्वर असा आहे. ह्या अर्थाप्रमाणें सप्तकमर्यादेंत श्रुति २७ च काय परंतु ५०० हि निघूं शकतील. हेल्महोल्टझ या जर्मन नादशास्त्रकारानें सुमारें ४५० श्रुति दिल्या आहेत. परंतु वाद घालणारे विद्वान जें समजतात कीं मुळांत श्रुतीच २२ कां २७, तो मुद्याचा प्रश्न नसून भरतानें बावीस श्रुति दिल्या त्यांची सिद्धि कशी करावयाची हा प्रश्न खरा सोडवावयाचा आहे. या विद्वानांनीं मूळ प्रश्नच विपर्यस्त केला आहे. भरतानें ज्या श्रुति दिल्या त्या प्राचीन प्रत्यक्ष प्रचारांत मान्य व वापरल्या जाणाऱ्या अशा होत्या. त्या सिद्ध कशा होतात तें त्यानें सारणाप्रयोगानें दिलें. त्यप्रमाणें त्या २२ येतात कीं नाहीं एवढेंच पाहाणें आपलें कर्तव्य होय. प्राचीन श्रुतिसंख्या मुळांत किती हा वादाचा प्रश्नच नाहीं हें पुनः लक्षांत घ्यावें.

सारणाप्रयोगावरून दिसून येईल कीं या २२ श्रुति सिद्ध झाल्या त्या संवादतत्त्वानें झाल्या. समान अंतराच्या तत्त्वानें झाल्या नाहींत. संवादसिद्ध होत्या म्हणूनच त्या वापरल्या गेल्या, समान अंतर हें त्यांचें लक्षण नव्हें. २२ ही त्यांची संख्या संवादतत्त्वानें निश्चित झाली. ही महत्त्वाची गोष्ट कधींहि डोळ्या आड करतां कामा नये. हें नीट लक्षांत घेतलें म्हणजे प्राचीन श्रुतींचें गौडबंगाल असें उरतच नाहीं.

प्राचीन श्रुतीविषयीं अशा तऱ्हेचा जरी आजच कित्येक विद्वानांच्या समजुतींत घोटाळा दिसून येतो, तरी कांहीं विद्वानांनीं या बाबतींत योग्य दिशा स्वीकारलेली आहे. त्यांचें मतहि आमच्या सारखेंच पडतें.

फर्ग्युसन कॉलेज, पुणें, येथील गणिताचे प्राध्यापक व्ही. जी. परांजपे यांनीं सारणा प्रयोग गणितपद्धतीनें समजावून सांगितला आहे. ती पद्धति येथें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



उध्दृत करणें इष्ट वाटतें. त्यावरून प्राचीन श्रुति सारख्या अंतराच्या नाहींत हें अगदीं स्वतंत्ररीत्या सिध्द होतें.

## श्रुतींचें गणितमूल्य

[ प्रो० व्हीं. जी. परांजपे यांच्या Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music नामक पत्रिकेवरून. ]

भरतानें दिलेल्या सारणांत चल्लवीणेवरील पंचम उतरवीत तो ध्रुव (अचल) वीणेवरील मध्यमाबरोबर आणून सोडीपर्यंत चार श्रुत्यंतरांच्या पायऱ्या ओलांडल्या जातात. त्यांचें गणितमूल्य आपल्याला काढावयाचें आहे. या पायऱ्या गणितमूल्यानें सारख्या आहेत किंवा सारख्या नाहींत, अशा कोणताही पक्ष आपल्याला गृहीत धरतां येत नाहीं. तेव्हां या पायऱ्यांचीं सेंट्समध्यें मूल्यें अनुक्रमें य१, य२, य३, व य४ , अशीं आहेत असें आपण समजूं.

आतां प=७०२ सें. ( स्वरांचे सेंट काढण्याची पद्धति पुढें दिली आहे. ) व म=४९८ सें. तसेंच प–म, म–ग, व सा–नि हीं अंतरें भरतानें सारखीं आहेत हें दिलें आहे.

∴ प–म = म–ग = सा–नि = य१ + य२ + य३ + य४

= ७०२–४९८=२०४ सें.

∴ म–ग=२०४ व ग=४९८–२९४ सें.
तसेंच नी =१२००–२०४=९९६ सें. } .... ... ...(१)

दुसरी सारणा केल्यानंतर चल्लवीणेवरील गंधार ध्रुव वीणेवरील ऋषभाला मिळतो, तसेंच धैवत निषादाला मिळतो.

∴ य१ + य२=ग–रि=नि–ध.... ... .... ... ....(२)

तिसऱ्या सारणेनंतर ऋषभ षड्जाला व धैवत पंचमाला मिळतो.

∴ य१ + य२ + य३=रि–सा=ध–प... ... ... ...(३)

षड्ज व ऋषभ यांतलें अज्ञात अंतर क्ष सें. धरूं.

च्युतपंचम [ पहिली सारणा केल्यानंतरचा प ] हा मूळ ऋषभाचा मध्यम होतो व तो मूळ पंचमाची एक श्रुति कमी करून मिळत असल्यानें च्युतपंचम=पंचम–पहिलें श्रुत्यंतर =प– य१.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



किंवा, च्युत पंचम = षड्जऋषभांतर + षड्जमध्यमांतर

= रि + ४९८

= क्ष + ४९८.

∴ क्ष + ४९८ = प–य१

∴ य१ + क्ष = प–४९८

= ७०२-४९८

= २०४ सें. ..... (४)

आतां य१ + य२ + य३ + य४ = २०४

व क्ष + य१ + य२ + य३ = २०४

पुनः क्ष = य१ + य२ + य३

∴ य१ + य२ + य३ + य१ = य१ + य२ + य३ + य४

∴ य१ = य४ ..... (५)

आतां षड्जगंधारान्तर = षडजऋषभान्तर + ऋषभगंधारान्तर

= (य१ + य२ + य३) + (य१ + य२)

= २ य१ + २ य२ + य३

किंवा ष. गं. अंतर = क्ष + य१ + य२

= २०४ + य२. (कारण क्ष + य१ = २०४)

परंतु ष. गं. अंतर = ग = २९४ सें.... .... ...(१) वरून.

∴ य२ = २९४ — २०४ = ९० सें..... (६)

तेव्हां दुसरें श्रुत्यंतर (य२) हें ९० सेंटचें असें निश्चित झालें.

आतां य१, य३, व य४ यांची किंमत काढावयाची.

पुनः २ य१ + २ य२ + य३

= क्ष + य१ + य२ = २०४ + य२

त्याचप्रमाणें ग = २९४ = २ य१ + २ य२ + य३

∴ २ य१ + य३ = २९४ – २ य२

= २९४ – १८०

= ११४ सें.... ..... (७)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



त्यापैकीं य१=य४.....( ५ ) वरून

म्हणजे फक्त य१ व य३ची किंमत काढल्यास पुरे.

आतां २ य१+य३=११४

कोणतीहि श्रुति २० सेंटपेक्षां कमी असूं शकणार नाहीं हें आपल्याला येथें गृहीत धरलें पाहिजे. कारण कानाला यापेक्षां सूक्ष्म अंतर कळूं शकत नाहीं. हें गृहीत धरल्यानंतर वरच्या समी करणावरून

२ य१=११४- य३

∴ य १ ची किंमत $\left(\frac{११४-२०}{२}=\right)$ ४७ पेक्षां जास्त असणार नाहीं. तसेंच ती २० पेक्षां कमी असणार नाहीं.....( ८ )

आतां [ ४ ] वरून ऋषभ+य१=२०४ सेंट.

∴ ऋ.=२०४–य१

∴ य१ च्या कमींत कमी, व जास्तींत जास्त किंमती लक्षांत घेतां ऋषभ ( २०४-४७= ) १५७ पेक्षां कमी असूं शकणार नाहीं व [ २०४-२०= ] १८४ पेक्षां जास्त असूं शकणार नाहीं.

आतांपर्यंत इतक्या गोष्टी निश्चित झाल्याः—

[ १ ] पहिली श्रुति [ य१ ] ४७ सेंटपेक्षां जास्त नाहीं.

[ २ ] दुसरी श्रुति [ य२ ] ९० सेंटची.

[ ३ ] तिसरी श्रुति [ य३ ]=ऋ–( य१+य२ )

आतां स्वरशास्त्रदृष्ट्या १५७ ते १८४ सेंट या गाळ्यांत १८२ सें. [ १०/९ गुणो. प्रमाणाचें ] अंतरच फक्त संगीतोपयोगी आहे. १६० सें. किंवा दुसरें एकादें अंतर गृहीत धरल्यास पंचमापर्यंतच्या स्वरापैकीं ६ मूळ स्वर जमत नाहींत, टाकून द्यावे लागतात.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



∴ १८२ सें. ही ऋषभाची किंमत ठरते.

∴ य१+य२+य३=१८२ सें.

पुनः य२=९०

∴ य१+य२=९२ सें.

आतां क्ष+य१=२०४

∴ य१=२०४–१८२=२२ सें.

व य३=९२–य१=९२–२२=७० सें.

तेव्हां सिध्द झालें कीं,

पहिली सारणा [ व पहिली श्रुति ] ही २२ सेंटची होय.

दुसरी " [ " २ री " ] ही ९० सेंटची होय.

तिसरी " [ " ३ री " ] ही ७० सेंटची होय.

व चौथी " [ " ४ थी " ] ही २२ सेंटची होय.

याप्रमाणें भरताचीं श्रुत्यंतरें साररूपा प्रमाणाचीं नाहींत. असो.

मि. क्लेमेंट [ I. C. S, सध्यां सेवानिवृत्त ] व कै. देवल या विद्वानद्वयांनींहि [ भरताच्या ऐवजीं रत्नाकारानें अनुवाद केलेल्या सारणांवरून येणाऱ्या ] २२ श्रुतींचें स्वरगणित दिलें आहे. तसेंच कै. प्रो. आचरेकर यांनींहि अनुवाद केलेल्या चतुःसारणा स्वरगणित पध्दतीनें करून ते गणित दिलें आहे.

या विद्वानांच्या गणितांत त्यांनीं भरताचा षड्ज हा आजचा षड्ज आहे असें मानून भरताची ८ वी श्रुति २०४ सें. ची दिली आहे. परंतु सारणेंत ती २७२ सें. ची येते. हा फरक कै. आचरेकर यांनीं मान्य केला. भरताचा षड्ज आजचा मानल्यामुळें हा फरक आला हेंहि त्याचें लक्षांत आलें. पुढील कोष्टकांत मि. क्लेमेंट देवल आचरेकर व परांजपे या विद्वानांचीं गणित मूल्यें दिलीं आहेत. भरताच्या सारणांचें कोष्टक स्वतंत्र दिलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## भरताच्या श्रुति-गणितमूल्यासह (सारणांवरून)

| श्रुति-क्र० | श्रुतीची जाती | श्रुतीचें पूर्ण नांव | श्रुतींचें सेंट-मध्यें अंतर | गुणोत्तर प्रमाणानें अंतर | आंदोलन प्रमाण | सप्त-स्वर | वीणेवरील स्वर (पडदे) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ० | म. | क्षोभिणी | ९९६ | ० | २१३$\frac{1}{3}$ | नि. | नी |
| १ | दीप्ता | तीव्रा | १०१८ | ९/५ | २१६ | — | कै० नी |
| २ | आयता | कुमुद्वती | १०८८ | १५/८ | २२५ | — | का० नी |
| ३ | मृदु | मंदा | ११७८ | १६०/८१ | २३७$\frac{1}{3}$ | — | च्यु० सा |
| ४ | मध्या | छंदोवती | १२०० | १ | २४०० | सा | सा |
| ५ | करुणा | दयावती | ७०—९० | २५६/२४५ | २५०$\frac{3}{5}\frac{8}{5}$ | | |
| ६ | म० | रंजनी | ११२ | १६/१५ | २५६० | | |
| ७ | मृ० | रतिका | १८२ | १०/९ | २६६$\frac{2}{3}$० | रि | रि |
| ८ | दी० | रौद्री | २७२ | ११७/१०० | २८०$\frac{4}{5}$ | | |
| ९ | आ० | क्रोधा | २९४ | ३२/२७ | २८४$\frac{4}{5}$ | ग | ग |
| १० | दी० | वज्रिका | ३१६ | ६/५ | २८८ | — | साधा० ग ० |
| ११ | आ० | प्रसारिणी | ३८६ | ५/४ | ३००० | — | अंतर० ग ० |
| १२ | मृ० | प्रीति | ४७६ | ३२०/२४३ | ३१६$\frac{4}{5}$ | | (च्यु० म) |
| १३ | म० | मार्जनी | ४९८ | ४/३ | ३२०० | म | म |
| १४ | मृ० | क्षिति | ५२० | २७/२० | ३२४ | | |
| १५ | म० | रक्ता | ५९० | ४५/३२ | ३३७$\frac{1}{3}$ | | |
| १६ | आ० | संदीपनी | ६८० | ४०/२७ | ३५५$\frac{5}{9}$ | — | च्यु० प |
| १७ | क० | आलापिनी | ७०२ | ३/२ | ३६०० | प | |
| १८ | क० | मदन्ती | ७७२ | २५/१६ | ३७५ | | |
| १९ | आ० | रोहिणी | ८६२ | ८/५ | ३८४ | | |
| २० | म० | रम्या | ८८४ | ५/३ | ४०० | ध | ध |
| २१ | दी० | उग्रा | ९७४ | १२८०/७२९ | ४२१$\frac{9}{3}\frac{7}{3}$ | | |
| २२ | म० | क्षोभिणी | ९९६ | १६/९ | ४२६$\frac{2}{3}$ | नी | नी |
| १ | दी० | तीव्रा | १०१८ | ९/५ | ४३२ | — | कै० नी |
| २ | आ० | कुमुद्वती | १०८८ | १५/८ | ४५०० | — | का० नी |
| ३ | मृ० | मंदा | ११७८ | १६०/८१ | ४७४$\frac{2}{3}$ | — | च्यु०सा |
| ४ | म० | छंदोवती | १२०० | २ | ४८० | — | सा |



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# वेगवेगळ्या विद्वानांचीं २२ श्रुतींचीं गणितमूल्यें

| | प्रो. आचरेकर यांच्या तक्त्यावरून | | | मि. क्लेमेंट यांच्या तक्त्यावरून | | | प्रो. परांजपे यांच्या तक्त्यावरून |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| क्रमांक | आंदोलनप्रमाण (Frequency) | सेंट्सनीं षड्जापासून अन्तर | षड्जाशीं गुणोत्तर प्रमाण | आंदोलन प्रमाण | सेंट्सनीं षड्जापासून अन्तर | षड्जाशीं गुणोत्तर प्रमाण | (भरत) सेंट्सनी ष०पासून अंतर |
| ० नि | ४२६$\frac{2}{3}$ | ९९६ | १६/९ | २१३$\frac{1}{3}$ | ९९६ | १६/९ | ९९६ |
| १ | ४३२ | १०१८ | ९/५ | २१६ | १०१८ | ९/५ | १०६६ |
| २ | ४५० | १०८८ | १५/८ | २२५ | १०८८ | १५/८ | १०८८ |
| ३ | ४५५$\frac{5}{8}$ | १११०* | २५६/१३५ | २२७$\frac{5}{8}$ | १११० * | २५६/१३५ | ११७८ |
| ४ सा | २४० | १२०० | १ | २४०॰ | १२०० | १ | १२०० |
| ५ | २५३$\frac{1}{8}$ | ९२ | १३५/१२८ | २५२ | ९० | १३५/१२८ | ९० |
| ६ | २५६ | १११२ | १६/१५ | २५६॰ | १११२ | १६/१५ | १११२ |
| ७ रि | २६६$\frac{2}{3}$ | १८२ | १०/९ | २६६$\frac{2}{3}$॰ | १८२ | १०/९ | १८२ |
| ८ | २७० | २०४ | ९/८ | २७०॰ | २०४ * | ९/८ | २७२ |
| ९ ग | २९४$\frac{4}{8}$ | २९६ | १६०/१३५ | २८४$\frac{5}{8}$ | २९६ | १६०/१३५ | २९४ |
| १० | २८८ | ३१६ | ६/५ | २८८॰ | ३१[illegible] | ६/५ | ३१६ |
| ११ | ३०० | ३८६ | ५/४ | ३००॰ | * ३८६ | ५/४ | ३८६ |
| १२ म | ३०३$\frac{3}{8}$ | *४०८ | ८१/६४ | ३०३$\frac{3}{8}$३१५ | ४०८,४७६ | $\frac{८१}{६४}$, $\frac{२१}{१६}$ | ४७६ |
| १३ | ३२० | ४९८ | ४/३ | ३२०॰ | ४९८ | ४/३ | ४९८ |
| १४ | ३३७$\frac{1}{2}$ | ५९० | ४५/३२ | ३२४ | ५२० | ८९/६० | ५२० |
| १५ | ३४१$\frac{2}{3}$$\frac{1}{3}$ | ६१० | | ३३७$\frac{1}{2}$॰ | ५९० | ४५/३२ | ५९० |
| १६ प | ३५५$\frac{5}{8}$ | ६८० | ४०/२७ | ३४१$\frac{1}{3}$ | ६१० | | ६८० |
| १७ | ३६० | ७०२ | ३/२ | ३६०॰ | ७०२ | ३/२ | ७०३ |
| १८ | ३७९$\frac{1}{16}$$\frac{1}{16}$ | ७९४ | | ३७८ | ७९४ | | ७७२ |
| १९ ध | ३८४ | ८१४ | ८/५ | ३८४॰ | ८१४ | ८/५ | ८६२ |
| २० | ४०० | ८८४ | ५/३ | ४००॰ | * ८८४ | ५/३ | ८८४ |
| २१ | ४०५ | *९०६ | २७/१६ | ४०५,४२०॰ | ९०६,९७४ | $\frac{२७}{१६}$,$\frac{२१}{१६}$ | ९७४ |
| २२ नि | ४२६ | ९९६ | १६/९ | ४२६॰ | ९९६ | १६/९ | ९९६ |

* या श्रुति भरताच्या सारणांनीं येत नाहींत. अर्थात् त्या भरताच्या नाहींत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## स्वरांतरें मोजण्याची गणितपद्धति.

स्वरांचे गणित करण्याची पद्धति सोपी आहे. हें गणित मुळांत वीणेवरील तारेच्या लांबीनें केलें जातें. वीणेवरील मोकळी तार षड्ज स्वर आहे असें समजलें तर तिच्या मधोमध अर्धभागावर दुपटीचा षड्ज वाजतो. म्हणून सा–सं हें अंतर तारेवर निम्मेभागावर येतें. सा–प हें $\frac{३}{४}$ भागावर व सा–म हें $\frac{३}{५}$ भागावर येतें.

तारेच्या लांबीच्या व्यस्तप्रमाणांत स्वरांची उच्चता असते. हा सामान्य नियम होय.

या अपूर्णांकावरून स्वरांचीं कंपनप्रमाणें व सेंट्स् काढतां येतात. (परिशिष्ट पहा.)

आजचे जे विद्वान भरताच्या २२ श्रुति सारख्या प्रमाणाच्या आहेत असें प्रतिपादतात त्यांनीं स्वरांचें गणित किंवा श्रुतींचें गणिती माप मात्र मांडून दाखविलें नाहीं. नुसत्या कल्पनेच्याच आधारावर विधान करून ते मोकळे झाले आहेत.

जे कित्येक आधुनिक पंडित २४।२७।३० पर्यंत श्रुतींची भरारी मारतात, तेहि त्यांचें गणित मात्र देत नाहींत. असो.

## प्राचीन षड्जग्राम व आजचें हिं. मूलस्वर–सप्तक.

या गणित पद्धतीनें असें स्पष्ट दिसून येईल कीं, भरताचें सप्तक आणि आजचें प्रचालित हिंदुस्थानची स्वरसप्तक अगदीं तंतोतंत एक आहेत. फक्त त्यांत नामांतर झालें आहे इतकेंच. पहाः—

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| भरत—नि | सा | रि | ग | म | प | ध | नि |
| ९९६ | ० | १८२ | २९४ | ४९८ | ७०२ | ८८४ | ९९६ |
| हिंदु०— ० | २०४ | ३८६ | ४९८ | ७०२ | ९०६ | १०८८ | १२०० |
| सा | रि | ग | म | प | ध | नि | सा |

स्पष्टीकरण—भरताचा नि०९९६ हा हिं० सा धरला तर भरताचा सा १२००–९९६=२०४ सेंटचा येतो म्हणजे तो हिंदुस्थानी रि ( ऋषभ ) होतो.

असाच भरताचा गां० २९४ सें. चा आहे व तो निषादापासून ९ व्या श्रुतीचा आहे. म्हणजे हिंदुस्थानी ४९८ सें. चा मध्यम आहे.

या प्रमाणें नामभेदानें भरताचे व आजचे स्वर श्रुत्यंतर गणितानें अगदीं एक आहेत. हें नामांतर भरतकालानंतर घडलें आहे. या कालांत भरताचे सर्व

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



संगीत विषय रूपांतरित झाले आहेत. तो भाग पुढल्या ग्रंथांत दिला जाणार आहे.

यापुढें भरताचें मूर्च्छना प्रकरण पाहूं.

## मूर्च्छना

क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनास्त्वभिसंज्ञिताः।
षट्पंचकस्वरास्तासां षाडवौडविताः स्मृताः॥ ३४॥
साधारणकृताश्चैव काकलीसमलंकृताः।
अंतरस्वरसंयुक्ता मूर्च्छना ग्रामयोर्द्वयोः॥ ३५॥

एवमेताः प्रक्रमयुक्ताः पूर्णाः षाडवौडवीकृता साधारणकृताश्चेति चतुर्विधाश्चतुर्दशमूर्च्छनाः।

द्विविधैकमूर्च्छनासिद्धिः—

तत्र—द्विश्रुतिप्रकर्षात् धैवतीकृते गांधारे मूर्च्छना ग्रामयोरन्यत्र षड्जग्रामे। मध्यमग्रामेऽपि धैवतमादेर्न्निषादोत्कर्षात् द्वैविध्यं भवति। तुल्यश्रुत्यंतरतत्वाच्च संज्ञान्यत्वम्। चतुःश्रुतिकमन्तरं पंचमधैवतयोः। तद्वत् गांधारोत्कर्षात् चतुःश्रुतिकमेव भवति। शेषाश्चापि मध्यमपंचमधैवतनिषादषड्जर्षभा मध्यमादित्वं प्राप्नुवन्ति। तुल्यश्रुत्यंतरत्वात्। अंतरनिदर्शनमपि श्रुतिनिदर्शने प्रोक्तम्।

भावार्थ—क्रमयुक्त जे सप्तस्वर त्यांना मूर्छना म्हणतात. त्या मूर्छना सहा व पांच स्वरांच्या असल्या म्हणजे त्यांना षाडव व औडुव (मूर्छना) म्हणतात.

तसेंच साधारणकृता मूर्छना या काकलीसंज्ञेनें अलंकृत व अंतरस्वरयुक्त अशा दोन्हीं ग्रामांच्या असतात. याचा स्पष्ट अर्थ असा कीं, प्रत्येक ग्रामांत अंतरगांधार व काकली निषाद असे दोन स्वर शुद्ध गांधार व शुद्ध निषाद यांच्या ऐवजीं घालून जी मूर्छना होते तिला साधारणकृता मूर्छना अशी संज्ञा आहे.

ही साधारणकृता मूर्छना करावयाची म्हणजे त्यांत काकली नि (व त्या बरोबर त्याचा संवादी अंतर गांधार) घ्यावयाचा. हा काकली नि कसा करावा? म्हणजे याचें योग्य श्रुतिस्थान कोणतें? तें भरत वरील प्रमाणें—द्विविधैकमूर्छनासिद्धिः। या स्पष्टीकरणानें सांगतो.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



हें संस्कृत स्पष्टीकरण मुळांत फेरवदल होऊन कांहींतरी चुकीचीं वाक्यें पडून छापलें गेलें आहे. तें भावार्थानें लावावें लागतें. साधारणकृता मूर्छनांचें थोडक्यांत स्पष्टीकरण 'दत्तिलानें' दिलें आहे तें असें—

गांधारं धैवतीकुर्यात् द्विश्रुत्युत्कर्षणात् यदि ।
तद्वशान्मध्यमार्दीश्च निषादादीन् यथास्थितान् ।
ततोऽभूत् यावतिथ्येषा षड्जग्रामस्य मूर्छना ।
जायते तावदतिथ्येव मध्यमग्राममूर्छना ।
श्रुतिद्वयापकर्षेण गांधारीकृत्य धैवतम् ।
पूर्ववन्मध्यमाद्याश्च भावयेत् षड्जमूर्छना ॥

साधारणकृतामूर्छनेत अंतर गांधार व काकली निषाद हे दोन स्वर घ्यावयाचे आहेत, ही मुख्य मुद्याची बाब आहे. इतकें लक्षांत घेतलें म्हणजे दत्तिलाच्या किंवा भरताच्या धैवतीकृते गांधारे इ. स्पष्टीकरणावर पुष्कळ प्रकाश पडतो.

यात गांधारं धैवतीकृतं व धैवतं गांधारी कृतम् अशा उलट सुलट म्हणजे उत्कर्ष (चढवणें) व अपकर्ष (उतरवणें) या दोन्ही क्रिया आहेत.

गांधारापासून मध्यमापर्यंतच्या गाळ्यांत गांधार दोन श्रुति चढेल व उतरेल. गांधारापासून मध्यमाकडे दोन श्रुति चढवितां येतील व मध्यमाला दोन श्रुति उतरवून तो त्या स्थानीं आणतां येईल. म्हणजे येथें उत्कर्ष व अपकर्ष दोन्ही करतां येतील.

तीच परिस्थिति निषादापासून षडजापर्यंतच्या गाळ्याची आहे. निषाद दोन श्रुति चढवून उत्कर्ष करणें, किंवा षड्ज दोन श्रुति उतरवून अपकर्ष करणें, अशा दोन्ही पर्यायांनीं उत्कर्ष व अपकर्ष करतां येतील.

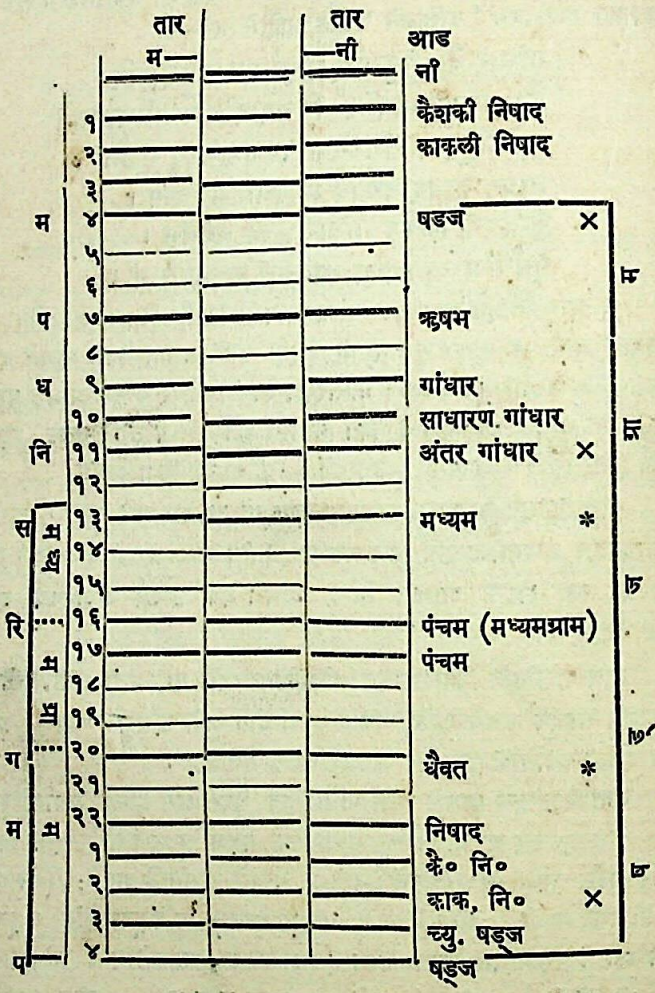
यांत धैवतीकृते गांधारे किंवा गांधारीकृते धैवते असे दोन्ही पर्याय साधतात. ते कसे, तर मध्यमग्रामांत मध्यमाला षड्ज म्हटलें तर धैवत त्याचा गांधार होईल इतका सरकविल्यानें धैवतीकृते गांधारे ही सिद्धि आली; (म प ध म्हणजे जणो सा रि ग असा धैवत हा गांधार झाला) व षड्जग्रामांतं षड्जाला मध्यम म्हटलें तर गांधार त्याचा धैवत होईल इतका सरकविल्यानें गांधारीकृते धैवते ही सिद्धि आली. (सा रि ग म्हणजे म प ध). पुढील वीणेचा नकाशा पहाः—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



# भरताची साधारणदर्शक स्वरवीणा




× गांधारीकृते धैवते.

* धैवतीकृते गांधारे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या नक्शांत षड्जग्राम व मध्यमग्राम हे स्पष्ट दिसतील; व षड्जग्रामांतल्या मध्यमाला षड्ज म्हटलें तर त्यांतला धैवत त्याचा गांधार होतो हें दिसेल. तो येथें चतुःश्रुतिक आहे, म्हणजे अंतरगांधाराप्रमाणें आहे.

याच्या उलट षड्जग्रामाच्या षड्जालाच मध्यम म्हटलें तर जो अंतर गांधार तो 'ध' हा स्वर होईल. पण तोहि चतुःश्रुतिक आहे.

अशाच रीतीनें निषादाविषयीं समजतां येईल. तोहि (धै० पासून) चतुःश्रुतिक होतो.

अंतर गां. व का. नि. (नक्शांत अशी × खूण केलेला) घेऊन (दोन्ही ग्रामांचीं) साधारणकृता मूर्च्छना झाली.

साधारण गां.व कै. व नि. हे स्वर ग्रामसाधारण्य या संज्ञेनें योजले जातात. पण भरतानें या ग्रामसाधारण्याचा उपयोग केलेला आढळत नाहीं. तें एक शास्त्रीय साधारण्य आहे, इतकेंच यावरून दिसतें. एवंच हे सर्व स्वर साधारणप्रकरणाचे होत.

अशा रीतीनें साधारणकृता मूर्च्छना, दोन्ही ग्रामांच्या सहज स्पष्ट होतात. आतां ही स्पष्टीकरणाची तऱ्हा द्राविडी प्राणायामासारखी आपल्याला वाटते. कारण गांधार, निषाद हे २ श्रुती वर चढवावे, इतका लहान विधि सांगण्याला केवढें स्पष्टीकरण! परंतु भरतकालीन किंवा तत्पूर्वकालीन सर्व पंडितांना हेंच स्पष्टीकरण सुलभ व सर्वसंमत वाटलें. म्हणून तेंच रूढ झालें, व तेंच भरतानें दिलें. भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें साधारणकृतानें:—

१ रि ते ग हें अंतर ४ श्रुति झालें.
२ प ते ध हें अंतर ४ " " (मध्यमग्राम)
३ ध ते नि " " ४ " " (ष० ग्रा०) मूळ
४ शु. ग ते शु. म " " ४ " " ( " )"
५ शु. म ते शु. प " " ४ " " ( " )"
६ शु. नी ते सा " " ४ " " ( " )"

अशीं चतुःश्रुतिक अंतरें वीणेवर दिसलीं.

साधारण प्रकरणावरून असें दिसतें कीं, चतुःश्रुतिक अंतराच्या स्वरांमध्यें हें साधारण असावयाचें. मात्र प्रत्यक्ष प्राचीन प्रचारांत फक्त गांधारमध्यम आणि निषादषड्ज यामध्येंच साधारण होतें असें दिसतें. मध्यम पंचम यामध्यें साधारण व्यवहारांत नसत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizaction by eGangotri



आतां दोन्ही ग्रामांतील मूर्च्छना प्रत्यक्ष मांडूं.

## षड्जग्रामाच्या मूर्छना

| | आरंभक स्वर | मूर्छनेचें नांव | स्वर |
|---|---|---|---|
| १ | सा | उत्तरायता | सा रि गॅ म प ध निॅ |
| २ | नि | रजनी | नि स रि ग म प ध |
| ३ | ध | उत्तरमंद्रा | ध नि स रि ग म प |
| ४ | प | शुद्धषड्जा | प ध नि स रि ग म |
| ५ | म | मत्सरीकृता | म प ध नि स रि ग |
| ६ | ग | अश्वक्रांता | ग म प ध नि स रि |
| ७ | रि | अभिरुद्गता | रि ग म प ध नि स |

## मध्यमग्रामाच्या मूर्छना

| | आरंभक स्वर | नांव | स्वर |
|---|---|---|---|
| १ | म | सौवीरी | म प ध नि सा रे ग |
| २ | ग | हारिणाश्वा | ग म प ध नि सा रे |
| ३ | रि | कलोपनता | रे ग म प ध नि सा |
| ४ | सा | शुद्धमध्या | सा रे ग म प ध नि |
| ५ | नि | मार्गी | नि सा रे ग म प ध |
| ६ | ध | पौरवी | ध नि स रि ग म प |
| ७ | प | हृष्यका | प ध नि स रि ग म |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



मूर्च्छनाविषयीं भरतानें इतकेंच विवेचन दिलें आहे. साधारणकृता मूर्च्छना-विषयीं मागें दिल्याप्रमाणें स्पष्टीकरण केल्यानंतर षाडव ओडव तानाविषयीं भरतानें विवेचन दिलें आहे.

मूर्च्छना हीं सप्तकें आहेत. व ताना या सप्तस्वर होत. तरी त्या मूर्च्छना समजल्या जात असत. व संपूर्ण षाडव व ओडव अशा प्रकारांनीं त्या गायनांत उपयोगांत घेत असत. मूर्च्छना जेव्हां ताना म्हणून वापरीत तेव्हां त्यांचे षाडव ओडव प्रकार नेमके ८४ च करीत ते पुढें दिले आहेत.

## ताना अथवा स्वरप्रस्तार.

ताना या मूर्छनेच्या आश्रयानें असतात. त्या एकंदर ८४ आहेत.

येथें मूर्छनेच्या आश्रयानें म्हणजे मूर्छना हीच तान होते. मूर्छना आणि तान यांत फरक हा कीं, मूर्छना ही ग्रामासारखी सप्तकरूप ( Octave ) आहे. मागील संपूर्ण प्रकारच्या चौदा मूर्छना हे १४ ग्रामच म्हणतां येतील. फरक एवढाच कीं, ग्राम हें ओडव षाडव मात्र करतां येत नाहींत. कारण ते संगीत-कलेच्या व्यवहाराकरितां शास्त्रकारांनीं स्वीकारलेलीं दोन मूल-स्वरसप्तकें (Fundamental scales) होत. उलट या चौदा मूर्छना ओडव षाडव होतात.

या ताना संपूर्ण, षाडव, आणि ओडव अशा तीन प्रकारच्या आहेत. त्यांपैकीं षाडव ताना ४९, आणि ओडव ताना ३५, मिळून एकूण ८४ ताना * आहेत. षड्जग्रामांत षाडवतानेंत सा, रे, प, नी या चार स्वरांपैकीं कोणता तरी एक स्वर कमी करावयाचा असतो. मध्यमग्रामांत कमी करावयाचे स्वर—सा, रि, ग हे तीन. अशा एकूण सात प्रकारांनीं या षाडव ताना बनवावयाच्या. ओडव करतांना प्रत्येक मूर्छनेंत दोन स्वर कमी करावयाचे. षड्जग्रामांत—सा—प; रि—प; ग—नी; आणि मध्यमग्रामांत ग—नि; रि—ध; अशा पांच प्रकारच्या जोड्या दोन्हीं ग्रामांत मिळून वजा करून ओडव ताना बनवावयाच्या.

हया ताना प्रत्यक्ष पुढें मांडून दाखविल्या आहेत.

* तत्र मूर्छनासंश्रितास्तानाः चतुरशीति । षट्स्वरा एकोनपंचाशत् पंचस्वराः पंचत्रिंशत् । म० ऋ० पं० नि० हीना षड्जग्रामे । षाडवाः । ष० ऋ० गां० हीना मध्यमग्रामे ( षाडवाः ) ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## षड्जग्रामाच्या २८ षाडव ताना

( सा, रे, प, नि हे स्वर वर्ज्य करून षाडव मूर्च्छना याच ताना होतात. )

| | | |
|---|---|---|
| १ × रे ग म प ध नि<br>२ सा × ग म प ध नि<br>३ सा रे ग म × ध नि<br>४ सा रे ग म प ध नि × | उत्तरमंद्रा मूर्छनेची षाडवरूपें | ४ |
| ५ नि × रे ग म प ध<br>६ नि सा × ग म प ध<br>७ नि सा रे ग म × ध<br>८ × सा रे ग म प ध | रजनी मूर्छनेची षाडवरूपें | ४ |
| ९ ध नि × रे ग म प<br>१० ध नि सा × ग म प<br>११ ध नि सा रे ग म ×<br>१२ ध × सा रे ग म प | उत्तरायता —"— | ४ |
| १३ प ध नि × रे ग म<br>१४ प ध नि सा × ग म<br>१५ × ध नि सा रे ग म<br>१६ प ध × सा रे ग म | शुद्धषड्जा —"— | ४ |
| १७ म प ध नि × रे ग<br>१८ म प ध नि सा × ग<br>१९ म × ध नि सा रे ग<br>२० म प ध × सा रे ग | मत्सरीकृता —"— | ४ |
| २१ ग म प ध नि × रे<br>२२ ग म प ध नि सा ×<br>२३ ग म × ध नि सा रे<br>२४ ग म प ध × सा रे | अश्वक्रांता —"— | ४ |
| २५ रे ग म प ध नि ×<br>२६ × ग म प ध नि सा<br>२७ रे ग म प ध × सा<br>२८ रे ग म × ध नि सा | अभिरुद्गता —"— | ४ |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## षड्जग्रामाच्या ओडव ताना (म्हणजेच ओडव मूर्छना)

सा–प; रि–प; ग–नि ह्या जोड्या वर्ज्य करून

| | | |
|---|---|---|
| १ × रि ग म × ध नि<br>२ सा × ग म × ध नि<br>३ सा रे × म प ध × | उत्तरमंद्रा मूर्छनेच्या ओडव ताना | ३ |
| ४ नि × रे ग म × ध<br>५ नि सा × ग म × ध<br>६ × सा रे × म प ध | रजनी —"— | ३ |
| ७ ध नि × रे ग म ×<br>८ ध नि सा × ग म ×<br>९ ध × सा रे × म प | उत्तरायता —"— | ३ |
| १० × ध नि × रे ग म<br>११ × ध नि सा × ग म<br>१२ प ध × सा रे × म | शुद्ध षड्जा —"— | ३ |
| १३ म × ध नी × रे ग<br>१४ म × ध नी सा × ग<br>१५ म प ध × सा रे × | मत्सरीकृता —"— | ३ |
| १६ ग म × ध नि × रे<br>१७ ग म × ध निसा ×<br>१८ × म प ध × सा रे | अश्वक्रांता —"— | ३ |
| १९ रे ग म × ध नि ×<br>२० × ग म × ध नि सा<br>२१ रे × म प ध × सा | अभिरुद्गता —"— | ३ |

एकूण षड्जग्रामाच्या षाडव ताना २८

ओडव ताना २१

एकंदर ४९

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## मध्यमग्रामाच्या मूर्छनांच्या ताना.

| षाडव ताना<br>सा, रे, ग वर्ज्य | | ओडव ताना<br>ग–नि, रि–ध, वर्ज्य | |
|---|---|---|---|
| १ म प ध नि × री ग<br>२ म प ध नि सा × ग<br>३ म प ध नि सा री × | सौवीरी | १ म प ध × सा री ×<br>२ म प × नि सा × ग | सौवीरी |
| ४ ग म प ध नि × री<br>५ ग म प ध नि सा ×<br>६ × म प ध नि सा री | हरिणाश्वा | ३ × म प ध × सा री<br>४ ग म प × नि सा × | हरिणाश्वा |
| ७ री ग म प ध नि ×<br>८ × ग म प ध नि सा<br>९ री × म प ध नि सा | कलोपनता | ५ री × म प ध × सा<br>६ × ग म प × नि सा | कलोपनता |
| १० × री ग म प ध नि<br>११ सा × ग म प ध नि<br>१२ सा री × म प ध नि | शुद्धमध्या | ७ सा री × म प ध ×<br>८ सा × ग म प × नि | शुद्धमध्या |
| १३ नि × री ग म प ध<br>१४ नि सा × ग म प ध<br>१५ नि सा री × म प ध | मार्गी | ९ × सा री × म प ध<br>१० नि सा × ग म प × | मार्गी |
| १६ ध नि × री ग म प<br>१७ ध नि सा × ग म प<br>१८ ध नि सा री × म प | पौरवी | ११ ध × सा री × म प<br>१२ × नि सा × ग म प | पौरवी |
| १९ प ध नि × री ग म<br>२० प ध नि सा × ग म<br>२१ प ध नि सा री × म | हृष्यका | १३ प ध × सा री × म<br>१४ प × नि सा × ग म | हृष्यका |

मध्यमग्राम षाडव ताना २१

ओडव ताना १४

एकूण ३५

येणेंप्रमाणें षड्जग्रामाच्या षाडव–ओडव ताना ४९ आणि मध्यमग्रामाच्या षाडव–ओडव ताना ३५ मिळून एकूण ताना ८४.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## तानक्रिया

द्विविधा तानक्रिया तंत्र्याम् । प्रवेशो निग्रहश्च ।
१ अत्र प्रवेशो नाम अधरस्वरप्रकर्षणात् उत्तरस्वरमार्दवाच्च ।
२ निग्रहः असंस्पर्शः मध्यमस्वरासंस्पर्शः ।
३ मध्यमस्वरेण तु वैणेन मूर्छनानिर्देशो भवति अनाश्रित्वात् ।
४ मध्यमस्वरस्य निग्रहः प्रवेशो वा ।
५ इत्थं प्रयोक्तुः श्रोतुः सुखार्थतानमूर्छनात्वम् ।
६ मूर्छनाप्रयोजनमपि स्थानप्राप्त्यर्थम् ।
स्थानंतु त्रिविधं पूर्वोक्तलक्षणं काकुविधाविति ।

वरील सूत्रें फार महत्त्वाचीं आहेत. तीं क्रमवार घेऊं. भावार्थ—वीणावादनांत तानक्रिया दोन प्रकारचीं आहे. प्रवेश आणि निग्रह.

प्रवेश क्रिया म्हणजे अधर स्वराचें प्रकर्षण. अधरस्वर म्हणजे वीणेंत खालचा नीच स्वर, व प्रकर्षण म्हणजे तार खेंचणें—मींड घेणें. म्हणजे वीणेच्या पडद्यावर मींडेनें चढते सूर काढणें. व ( तसेंच मींडेनें ) उतरते सूर घेणें.

तान क्रिया सतारीवर ( वीणेवर ) आपल्याला सहज समजते. तिच्या दोन प्रकारांपैकीं प्रवेशक्रिया म्हणजे सा च्या पडद्यावर मींडेनें स रि ग म असे उत्तर स्वर ( चढते सूर एकाच आघातानें ) काढणें. किंवा याच्या उलट सा च्या पडद्यावर मध्यम सूर वाजेल इतकी तार आधीं खेंचून तेथें आघात करून उलटे म ग रि स असे सूर घेणें. अशी सुलट उलट मींड घेण्याची जी क्रिया तीं प्रवेशक्रिया.

तसेंच, ही क्रिया घसीटीनेंहि करतां येते. सा च्या पडद्यावर आघात करून सा रि ग म इ. चढते सूर ( उत्तर स्वर ) बोट घसरत नेऊन काढतां येतात. व उलट म ग रि स असेहि (अधर ) सूर एका आघातानें काढतां येतात. अशी घसीटक्रियासुद्धां ' प्रवेशक्रिया ' होय.

२ निग्रह क्रियेंत मधले सूर वगळून मींड किंवा घसीट घ्यावयाची असते. जसें:—सा च्या पडद्यावर सा—म अशी किंवा म—सा अशी सुलट उलट मींड घेणें, किंवा घसीटींत सा—म । म—सा सूर घेणें ही निग्रह क्रिया होते. येथें ' मध्यम स्वर ' याचा अर्थ मधले सूर असा आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



३ आतां मध्यमस्वरेण । वैणेन मूर्छनानिर्देशः । अनाशित्वात् । या सूत्राचा अर्थ मात्र सहसा लक्षांत येत नाहीं. तो मतंग मुनींनें अगदीं स्पष्ट केला आहे.

वीणेंत मध्यम स्वरानें मूर्छना होते, म्हणजे मध्यसप्तकांतल्या स्वरांनीं असें समजावें. कारण गायनवादनक्रिया मध्यसप्तकांतच मुख्यतः असते. ( म्हणून मध्यम सप्तक अविनाशी असते, ( अनाशित्वात् ) असा भाव.

४ म्हणून मध्यसप्तकांत प्रवेश व निग्रह कोणतीहि क्रिया करतां येते.

५ ताना व तानक्रिया गाता–श्रोता या उभयताना आनंददायी असतात. व मूर्छनांनीं तिन्ही सप्तकांतल्या स्वरांची प्राप्ति साहाजिक होते. असे या तान–मूर्छनेंत लाभ आहेत.

भरतानंतरच्या शास्त्रकारांनीं तानक्रियेला 'गमक' ही संज्ञा दिली. हे गमक पुष्कळ वाढले. भरताच्या तानक्रियेशिवाय पुढें २९ व्या अध्यायांत दिलेल्या व्यंजन धातूंत कांहीं गमकक्रियां आहेत. असो.

## ऋतु- साधारण

१ साधारणं नाम अन्तरस्वरता । कस्मात् ?
२ द्वयोरन्तरे योऽर्थो भवति स साधारणः ।
यथा ऋत्वंतरे–
३ छायासु भवति शीतं प्रस्वेदो भवति चातपस्यास्थ ।
न च नागतो वसन्तो न च निःशेषः शिशिरकालः ।
इति काल साधारणता ।

वरील सूत्रांत भरतानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ सांगितला. साधारण म्हणजे दोन स्वरांमधल्या अंतरांतला स्वर. व्यवहारांत कोणत्याहि दोन वाजूंत मधली बाजू ती साधारण, असें आपण समजतों. ( common to both ) उदाहरणार्थ—दोन ऋतूंत मध्यंतरी साधारण ऋतुमान असतें. जसें—छायेंत जावें तर थंडी वाजते, उन्हांत वसावें तर आंगाला घाम येतो. पण पहावें तो अजून वसंत ऋतुहि सुरू झाला नाहीं व शिशिर संपला नाहीं. या दोन दोन ऋतूंच्या मधला हा काल आहे. याला साधारण असें म्हणावें.

भरतानें ऋतूंच्या दृष्टान्तानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ समजावून दिला व स्वर साधारण कोणतें तें आतां सांगितलें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



स्वरसाधारणं काकल्यन्तरस्वरौ । द्विश्रुतिप्रकर्षात् काकलीसंज्ञो निषादः न षड्जः । एवं गांधारोऽपि अन्तरगांधारः । न तु मध्यमः ।

भावार्थ—निषाद स्वर २ श्रुतीवर चढविला म्हणजे तो काकली निषाद म्हटला जातो. मात्र तो षड्ज नव्हे. तसाच गांधार २ श्रुति चढवून तो अंतर गांधार म्हटला जातो, पण तो मध्यम नव्हे.

सारांश स्वरसाधारण म्हणजे अंतर गांधार व काकली निषाद हे २ स्वर समजावे. ( मागील साधारणकृता मूर्छना ती याच स्वरांची. )

भरतानें काकली या शब्दाची थोडक्यांत व्युत्पत्ति दिली—१ कलनात् काकली । २ कष्टत्वात् अतिसौक्ष्म्यात् अथवा काक्षत्वात् काकली संज्ञा ।

मंजुळपणामुळें अथवा तो घेण्यास प्रयास पडतो म्हणून अथवा तो सूक्ष्म असतो म्हणून अथवा असळ जोरकस असल्यामुळे त्याला काकली हें नांव दिलें गेलें.

साधारण याला दुसरा दृष्टान्त भरत देतो—

जसे सहा रसांत ( द्रव पदार्थांत ) मिठाला क्षार ही संज्ञा तशी सप्तस्वरांतल्या या स्वरांना साधारणस्वर ही संज्ञा.

स्वरसाधारणाचा पोटप्रकार साधारण गंधार व कैशिकी निषाद हे २ स्वर घेणें असा आहे. याला ग्रामसाधारण + असें नांव आहे. भरतानें हे नांव कोठेंच वापरलेलें आढळत नाहीं.

तसेंच तिसरे जातिसाधारणहि + आहे. दोन जाति ( वेगळ्या मूर्छनांच्या असल्या व ) एकाच अंशाच्या असल्या तर त्यांत जातिसाधारण आहे असे म्हणावयाचें.

स्वरसाधारणाचे स्वर अंतर गं. व काकली नि. हे गायनांत नेहमी आरोहीच घ्यावे. कधींहि अवरोही घेऊं नये असा प्राचीन नियम भरतानें सांगितला.

आजच्या हिंदी संगीतातहि हाच नियम पाळला जातो. खमाज रागिणींत आरोही स्वरांत नी तीव्र व आरोहांत नी कोमल नियमाने घेतले जातात. कोणत्याहि रागांत एका स्वराचे को. ती. भेद याच नियमाने पाळले जातात.

अशा रीतीने साधारण्यासुद्धां भरताच्या वीणेवर ७ मूलस्वर, १मध्यमग्राम-पंचम, व ४ साधारणाचे, मिळून सप्तकांत १२ स्वर आले.

+ षड्जग्रामे षड्जसाधारणं । मध्यमग्रामे मध्यमसाधारणम् । कैशिकी—अस्यतु प्रयोगसौक्ष्म्यात् कैशिकी नाम । जातिसाधारण—एकांशानाम्

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ते–१ कै. नि. २ का. नि. ३ ष. ४ ऋ. ५ गां. ६ साधा. गां. ७ अंतर गां. ८ मध्यम ९ म. ग्रा. पं० १० पंचम ११ धै. १२ नि.

प्राचीनकालीन या ग्राममूर्छनांच्या व्यवहाराकरितां वीणेची मिलावट कोणत्या स्वरांत होती हा प्रश्न साहजिक उद्भवतो. कारण भरतादि प्राचीन शास्त्रवेत्त्यांनीं वीणामिलावटीविषयीं प्रत्यक्ष असें कोठेंच दिलें नाहीं. तथापि ही मिलावट नी–म या संवादी स्वरांनीं असली पाहिजे हें सप्तस्वरांच्या श्रुतिमांडणीवरून स्पष्ट होतें. श्रुतींचा आरंभ वीणेच्या पहिल्या पडद्यापासून केला आहे; बावीसाव्या श्रुतींवर निषाद आहे; व येथेंच भरतकालीन सप्तस्वर पुरे झाले आहेत. अर्थात् भरतकालचें मूलसप्तक नि-पासून–नि पर्यंतचें स्पष्ट दिसतें. अर्थात् वीणेच्या मिलावटींत मोकळ्या तारा नी–म या संवादांत असल्या पाहिजेत हें उघड ठरतें. ( हें आम्हीं ज्ञानप्रकाशांत एका स्वतंत्र लेखांत सिद्ध केलें आहे. इ. स. १९२२ ).

प्राचीन ग्राममूर्छनांचा व्यवहार वीणेच्या पडद्यानींच रूढ झाल्यामुळें व स्वरांना श्रुत्यंतर परिभाषा रूढ झाल्यामुळें चतुःश्रुतिक षड्ज हा आरंभक स्वर त्याच्या मागील चारहि श्रुतींचे पडदे वांधून चौथ्या पडद्यावर स्थापला गेला आहे. व तेथून षड्ज ग्रामाचें सप्तक तिस्रो द्वे च चतस्रश्च अशा श्रुत्यंतराचें रि-ग-म इ. स्थापले गेले आहेत. पुनः समान श्रुत्यंतरांचे तेवढे संवादी ठरविले गेले हें उघड दिसतें. आतां, प्राचीन वीणामिलावट ' रि ध ग ' या स्वरांची होती असें पाश्चात्य पंडित कॅ. डे. यांनीं मानलें. कारण ' षड्ज ' या शब्दाचा अर्थ या पंडितानें धैवतापासून सहाव्या श्रुतीवरचा स्वर असा स्वकपोलकल्पित केला आहे. पण प्राचीन आचार्यांनीं षड्जाची व्युत्पत्ति " षण्णां स्वराणां जनकः " ही दिली आहे ती या पाश्चात्य पंडिताला कळली नाहीं. याच पंडितांची री मि. क्लेमेंटस इ. पाश्चात्य पंडितांनीं आंधळेपणानें खुशाल ओढली आहे. वाद्यांची मिलावट संवादी स्वरांची असावयाची हा प्रचार जगन्मान्य आहे. रि-ध-ग या मिलावटींत ग–ध हे स्वर प्राचीन स्वरांत संवादी नाहींत हें कॅ. डे. यांना समजलें नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


## जाति

स्वरविषयान्तर्गत स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, ताना व साधारण या विषयांचें भरताचें विवेचन या अध्यायाच्या ३८ व्या श्लोकापर्यंत पूर्ण झालें; व ३९ व्या श्लोकापासून जातिविषयास त्यानें प्रारंभ केला. जातीची व्याख्या वगैरे न देतां भरतानें एकदम अशीच सुरवात केली आहे—" मध्यमा, पंचमी व षड्जमध्या या तीन जातींत स्वरसाधारण आहे. ' ( म्हणजे या तीन जातींत अंतरगांधार काकली निषाद ध्यावयाचे असून षड्ज मध्यम पंचम हे अंश आहेत. ) या सुरवातीनंतर 'जाति १८ आहेत, त्या त्यांच्या लक्षणासह सांगतो' असें म्हटलें आहे.

## जाति म्हणजे काय ?

जाति हें एक प्रकारचें गीतवर्गीकरण आहे. भरतकालीन संगीत शास्त्रकारांनीं परंपरेनें जमा झालेल्या प्रचारांतील सर्व गीतभाण्डाराची तपासणी करून कांहीं विशिष्ट लक्षणें ज्या गीतांत सामान्य आढळतील अशा गीतांचा वर्ग एक समजावयाचा, अशा तत्त्वानें सर्व गीतांचे एकंदर १८ वर्ग केले; व या गीतांच्या वर्गांना जाति हें नांव दिलें.

## १८ जातींची नावें

( १ ) षाड्जी ( २ ) आर्षभी ( ३ ) गांधारी ( ४ ) मध्यमा ( ५ ) पंचमी ( ६ ) धैवती ( ७ ) नैषादी ( ८ ) षड्जमध्या ( ९ ) षड्जकैशिकी ( १० ) मध्यमोदीच्यवा ( ११ ) षड्जोदीच्यवा ( १२ ) गांधारोदीच्यवा ( १३ ) रक्तगांधारी ( १४ ) आंध्री ( १५ ) कार्मारवी ( १६ ) नंदयंती ( १७ ) गांधारपंचमी ( १८ ) कैशिकी.

## जातिलक्षणें

भरताचें जातिविषयाचें प्रतिपादन आपण स्पष्टीकरणाच्या सोयीसाठीं क्रमानें घेण्यास हरकत नाहीं. म्हणून आपण प्रथम जातींचीं सामान्य लक्षणें भरतानें जीं दिलीं आहेत तीं पाहूं.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



जातींचीं सामान्य लक्षणें दहा आहेत. तीं अशीं—

ग्रहांशतारमन्द्रौ च न्यासापन्यासएव च ।
अल्पत्वं च बहुत्वं च षाडवौडुविते तथा ॥ ( श्लो. ७४ )

ग्रह, अंश, तार, मंद्र, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, षाडवत्व व औडुवत्व यांचें स्पष्टीकरण भरतमुनींनें पुढीलप्रमाणें दिलें आहे.

१ ग्रह—यत्प्रवृत्तौ भवेदंशः सोंऽशो ग्रह एव । जो अंशस्वर प्रवृत्तींत म्हणजे गीतारंभी उठावणीला असतो तो ग्रह होय. याचा अर्थ असा कीं, गति अथवा आलाप यांच्या उठावणीचा म्हणजे आरंभींच घ्यावयाचा जो स्वर त्याला ग्रह म्हणतात. हा ग्रह स्वर अंशस्वरच असावा. जातींत जे अंश तेच ग्रहस्वर आहेत.

२ अंश—भरतानें 'अंश' स्वराला दहा लक्षणें सांगितलीं आहेत, तीं अत्यंत महत्वाचीं आहेत.

(१) रागश्च यस्मिन् वसति, (२) यस्माच्चैव प्रवर्तते, (३।४) मंद्रतारावेषु-याच पंचस्वरपरागतिः, (५) अनेकस्वरसंयोगे योऽत्यर्थमुपलभ्यते, (६) अन्यश्च बलिनो यस्य संवादी चानुवाद्यपि, (७।८।९।१०) ग्रहापन्यासन्यासंन्यासगोचरः। परिचार्य स्थितो यस्तु सोंऽशः स्याद्दशलक्षणः ॥( श्लो० ७६।७७।७८ )

याचा अर्थः—

(१) ज्या स्वरांत 'राग' ( म्हणजे रंग-रस-बहार ) वसतो—रहातो, जो स्वर रसनिष्पादक असतो, व (२) ज्याच्यापासूनच रंगप्रवृत्ति होते, रसनिष्पत्तीला रंगाला जो प्रवृत्त करतो—कारण असतो,

(३–४) मंद्र व तार सप्तकांत पांच स्वरांपर्यंत ( सामान्यतः ) ज्याची गति ( कंठाला सुलभतेनें साधणारी ) असते ( म्हणजे अंशस्वरापासून आरोही अवरोही स्वर घेण्याची ही मर्यादा असते ),

(५) अनेक स्वरांच्या संयोगांत जो असतो व त्या संयोगांत जो अत्यर्थ ( रसपरिणति ) प्राप्त करून घेतो, ( एकुलता एकटा वापरला जात नाहीं, इतर स्वरांच्या गुंफणींत तो योजावा लागतो, ),

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(६) ज्याचे संवादी व अनुवादी स्वर हेहि त्याच्या इतकेच बलवान असतात, (म्हणजे गीत-आलाप यांच्या गायकींत हे स्वरसुध्दां त्या त्या वेळीं अंशच बनतात),

(७–८–९–१०) ग्रह (उठावणीला), व अपन्यास, न्यास, संन्यास असे गीत-आलापांच्या गायकींत जे खंड त्यांच्या शेवटीं (विरामस्थानीं) गोचर असतो (दिसतो), तो दशलक्षणयुक्त सर्वगामी स्वर 'अंश स्वर' होय. वाक्यांत ज्याप्रमाणें स्वल्पविराम, अर्धविराम, पूर्णविराम अशीं विरामस्थानें असतात त्याप्रमाणेंच हे गायनक्रियेतले तीन न्यास होत. राग गायनक्रिया ही भाषणाप्रमाणें वाक्यसदृश खंडांनीं होत असते. रागालाप पुरता जेथें झाला तो न्यास होय. रागालापांत स्वल्प विराम जेथें आहे, तो संन्यास होय व अर्धविराम-स्थान हें अपन्यास होय.

भरतानें वर दिलेलीं १० अंशलक्षणें रागचिकित्सक तज्ज्ञांनीं फारच मनन करण्याजोगीं आहेत. अंशस्वराच्या या व्याख्येवरून चिकित्सक तज्ज्ञांना इतकें स्पष्ट दिसून येईल कीं, रागांतला एकटा वादी स्वर अंश नाही. तो इतर स्वरांच्या संयोगांत असणारा स्वर असून ग्रह, न्यास यांच्यासहित मंद्र, मध्य, तार या तिन्ही सप्तकांत चमकणारा स्वर आहे. या अंशाविषयीं जास्त उहापोह या प्रकरणाच्या शेवटीं केला आहे. तेव्हां येथें जातीचें यापुढचें लक्षण अल्पत्वबहुत्व हें पाहूं.

जातींच्या सामान्य १० लक्षणांपैकीं ३।४।५।६ हीं लक्षणे वरील अंश-लक्षणांत येऊन गेलीं.

७–अल्पत्व—अल्पत्व दोन प्रकारचें मानलें आहे. (१) तो स्वर वर्ज्य असणें. उदा. ओडव, षाडव हे मूर्च्छनांतील भेद अल्पत्व याच सदरांत येतात. (२) शिवाय गायकींत एखादा स्वर स्पर्श करण्यापुरतांच घ्यावयाचा असतो, तेथें त्या स्वराचें अल्पत्व आहे असें म्हणतात.

८ बहुत्व—हें अल्पत्वाच्या उलट समजावें. गायकींत एखादा स्वर वारंवार घ्यावयाचा असून जो अंश नाहीं, अशा स्वराचें तेथें बहुत्व आहे असें म्हणतात.

९ षाडवत्व—जातींत जी मूर्च्छना (सप्तक) घ्यावयाची असते, तिचे अमुक दोन स्वर या जातींत वर्ज्य करून ती गावयाची आहे असें म्हटलें असतां ती जाति षाडवत्व पावली असें म्हणावयाचें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



१० औडुवत्व—षाडत्वाप्रमाणें औडुवत्वांत, जातींतल्या मूर्च्छनेंतले अमुक दोन स्वर वर्ज्य करून ती गावयाची असतां, ती जाति ओडव केली गेली अथवा औडुवत्व पावली असें म्हणावयाचें.

मूर्च्छनांचें व तानांचे षाडवत्व औडुवत्व विशिष्ट स्वर वर्ज्य करून होत असतें. (त्याविषयींचें विवेचन मूर्छना प्रकरणांत पहा.) भरतानें एकंदर १८ जातींचे तीन वर्ग पाडले आहेत. (१) नित्यसंपूर्ण जाति, (२) ओडव होणाऱ्या जाति, (३) षाडव होणऱ्या जाति.

त्यांचें कोष्टक पुढे दिल्याप्रमाणें आहे.

## जातींचें २ रें वर्गीकरण.

म्हणजे १८ जातींचीं दोन ग्रामांत वांटणी होय. ती वाटणी खालीं दि० प्र०—

| | षड्जग्रामाच्या जाति | | मध्यमग्रामाच्या जाति |
|---|---|---|---|
| १ | षाडजी | १ | गांधारी |
| २ | आर्षभी | २ | मध्यमा |
| ३ | धैवती | ३ | पंचमी |
| ४ | नैषादी | ४ | गांधारोदीच्यवा |
| ५ | षड्जकैशिकी | ५ | रक्तगांधारी |
| ६ | षड्जोदीच्यवा | ६ | कैशिकी |
| ७ | षड्जमध्या | ७ | मध्यमोदीच्यवा |
| | | ८ | कार्मारवी |
| | | ९ | गांधारपंचमी |
| | | १० | आंध्री |
| | | ११ | नंदयंती |

*१ द्विविधमलक्त्वम् । लघनादनभ्यासाच्च । षाडवौडुवितकरणत्वम्—अनभ्यासात्—सकृदुच्चारणम् ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## ओडव, षाडव व नित्यसंपूर्ण जाति. *

| क्रमांक | नित्यपूर्ण जाति (४) | षाडव होणाऱ्या जाति (४) | षाडव होणाऱ्या जातींचे वर्ज्य स्वर | ओडव होणाऱ्या जाति (१०) | ओडव होणाऱ्या जातीचं वर्ज्य स्वर |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | षड्जकैशिकी | षाडजी | नि | आर्षभी | स, प ? |
| २ | मध्यमोदीच्यवा | गांधारोदीच्यवा | रि | गांधारी | रि, ध |
| ३ | कार्मारवी | आंध्री | स | मध्यमा [साधारण्य] | ग, नि |
| ४ | गांधारपंचमी | नंदयन्ती | स | पंचमी [साधारण्य] | ग, नि |
| ५ | | | | धैवती | स, प |
| ६ | | | | नैषादी | स, प |
| ७ | | | | षडजोदीच्यवा | रि, ध |
| ८ | | | | षड्जमध्या [साधारण्य] | ग, नि |
| ९ | | | | रक्तगांधारी | रि, ध |
| १० | | | | कैशिकी | रि, ध |

जातींचें तिसरें वर्गीकरण दोन प्रकारचें आहे. (१) शुद्धजाति व (२) विकृतजाति. शुद्ध जातीचीं मुख्य लक्षणें अतिशय महत्त्वाचीं असून तीं येणेंप्रमाणें पांच आहेत:—

१—प्रत्येक शुद्धजाति संपूर्ण ( सात स्वरांची ) असावी.

२।३।४।५—जातीचा नामस्वर असेल तोच ग्रह, अंश, न्यास व अपन्यास असावा.

न्यास स्वर तार षड्ज असूं नये. व तसेंच तो मंद्रांत असावा असाहि एक पोटनियम त्यांत आहे.

* प्रत्येक जातीचीं स्वतंत्र लक्षणें पुढें येतील. त्यांत एखादी जाति ओडव व षाडव अशा दोन्ही पर्यायानीं आहे असें आढळेल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वरील पांच नियम पाहिले म्हणजे जातींत अंश स्वराचें महत्त्व केवढें आहे हें दिसून येतें. अनेकस्वरसंयोग व वलवान संवादीअनुवादी या अंश लक्षणांचें रहस्य शुद्धजातीच्या वरील पांच लक्षणांनीं अधिक लक्षांत येतें.

विकृतजाति—शुद्धजातीच्या पांच लक्षणांतलें कोणतेंहि लक्षण कमी करून जाति गाइली तर तीच जाति विकृत होते. अशा विकृत जातीचे भेद अनेक होऊं शकतात. त्यांची संख्याहि गणितानें काढतां येते. उदा० ग्रह हे एक लक्षण कमी केलें तर (येथें कमी केलें याचा अर्थ असा कीं, शुद्धजातींत नामस्वर हाच ग्रह ठेवण्याऐवजीं निराळ्या स्वरावर ग्रह ठेवला), तर तीच शुद्धजाति विकृत झाली. हिचे एकंदर चार पर्याय होतील ते असेः—न्यास, अपन्यास, ग्रह, अंश यांतील एक वदलणें, दोन वदलणें, नंतर तीन वदलणें व चारहि वदलणें.

तो सर्व प्रस्तार येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं. भरतानेंहि तो दिला नाहीं. विकृत जातींच्या अशा पर्यायांत परस्पर जातींचें मिश्रण झालेलें दिसून येतें. तीं मिश्रणें भरतानें दिलीं आहेत, व तत्कालीन ठराविक १८ जातींत शुद्ध व विकृत जाति कोणत्या तें मागील कोष्टकांत दिलें आहे. आतां विकृत जातींचीं मिश्रणें जीं भरतानें दिलीं तीं पुढील कोष्टकाप्रमाणें आहेत. [ पान १५१ पहा. ]

जातींचीं जीं सामान्य दहा लक्षणें दिलीं आहेत, त्याशिवाय प्रत्येक जातीच्या गायकींत कांहीं विशेष लक्षणें असतात. तसेंच तीं जाति कोणत्या वेळीं, ऋतूंत अथवा नाटकांत कोणत्या प्रेक्षणांत (अंकांत किंवा प्रसंगांत) योजावयाची, इ० नियम जे त्या कालीं असत त्यांची कल्पना यावी म्हणून पान १६० पुढील कोष्टकांत अठरा जातींची गायनव्यवस्था दिली आहे.

भरतमुनीनें या जातींचीं लक्षणें अतिसंक्षेपानें दिलीं आहेत. तथापि मतंगादि शास्त्रकारांनीं त्याच्याच कोणत्या तरी समग्र ग्रंथांतून ते सर्व प्रकार दिले आहेत. ते जिज्ञासूंना उद्बोधक वाटतील म्हणून कोष्टकरूपानें दिले आहेत. भरतानें जातीची मूर्च्छनासुद्धां दिली नाहीं. अंश—अपन्यास—अल्पत्व इ० अगदींच थोड्या ठोकळ लक्षणांनीं त्यानें प्रत्येक जातीचें लक्षण दिलें आहे. जातींचे रस पुढील २९ व्या अध्यायांत दिले आहेत तेहि या कोष्टकांत मिळतील.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



# संसर्गजन्य जाति

## म्हणजे मिश्र किंवा विकृत जाति.

| | जाति | जातींची परस्पर मिश्रणें | ग्राम |
|---|---|---|---|
| १ | षड्जकैशिकी | षाड्जी + गांधारी | ष. |
| २ | षड्जमध्या | ,, + मध्यमा | ष. |
| ३ | गांधारपंचमी | गां. + पंचमी | म. |
| ४ | आंध्री | ,, + आर्षभी | म. |
| ५ | षड्जोदीच्यवा | षा. + गां. + धै. | ष. |
| ६ | कार्मारवी | नै. + पं. + आपं. | म. |
| ७ | नंदयंती | गां. + पं. + आर्ष. | म. |
| ८ | गांधारोदीच्यवा | गां. + धै. + षा. + मध्यमा | म. |
| ९ | मध्यमोदीच्यवा | गां. + धै. + पं.(भरत-गां.,पं ,धै.,म.) | म. |
| १० | रक्तगांधारी | नै. + धै. + (गां. + पं. + नै.-भरत) | म. |
| ११ | कैशिकी | षा. + गां. + मध्य.+पं.+नै. | म. |

# शुद्ध जाति ७ आहेत त्यांचे ग्राम

| | जाति | ग्राम | |
|---|---|---|---|
| १ | षाड्जी | षड्जग्राम | या प्र. षड्ज ग्रामांत ४ ( धै. नै. षा. आ. ) मध्यम ग्रामांत ३ ( गां. म. पं. ) |
| २ | आर्षभी | ,, | |
| ३ | गांधारी | मध्यमग्राम | |
| ४ | मध्यमा | ,, | |
| ५ | पंचमी | ,, | |
| ६ | धैवती | षडजग्राम | |
| ७ | नैषादी | ,, | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरतानें जातींचें एकहि गीत दिलेलें नाहीं. परंतु तशीं स्वतंत्र गीतें असलींच पाहिजेत. नाट्यांतील ध्रुवागीतें ह्या त्या कथानकाची वेगळी असणार; यामुळें भरतानें जातींचीं गीतें नाट्यशास्त्रग्रंथांत दिलीं नसावीं, तथापि सामान्य लौकिकी प्रचारांत त्यावेळीं याच जाति गाइल्या जात होत्या. त्याचा या विषयावर एकादा ग्रंथ असावा; व त्यांतूनच मतंगादि शास्त्रकारांनीं हीं गीतें दिलीं असावीं हेंच संभवतें. हीं गीतें उत्तरार्धांत नमुन्याकरितां दिलीं आहेत. रत्नाकरानें हीं सर्व १८ गीतें स्वरलेखनासह देऊन त्या त्या जातिगीतांत त्याच्या कालीं कोणता राग सदृश वाटला तेंहि दिलें आहे. या सर्व बाबती पान क्र. १६० पुढील कोष्टकांत दिल्या आहेत त्या तज्ज्ञांना उपयुक्त वाटतील.

## राग व जातिगीतें यांचें स्वरमालेबाबत; ( क्षेत्राबाबत ) सादृश्य

या तक्त्याचें समालोचन करितां असें दिसेल कीं—

( १ ) हिंदुस्थानी रागक्षेत्राशीं सदृश अशा १०–११ जातिस्वरमाला किंवा जातिक्षेत्रें सापडतात. त्यांत भूप, सारंग, धानी, भूपालभैरवी अशा सारखीं ओडव, व भैरवी, सिंधभैरवी, कल्याण, खमाज, तोडी भैरवी ( बहादुरी तोडी ), काफी अशीं संपूर्ण किंवा षाडव रागक्षेत्रें सांपडतात.

( २ ) प्रत्येक जातिस्वरमालेला सदृश असें हिंदुस्थानी रागक्षेत्र नाहीं, तरी असलेल्या एकंदर साम्यावरून भरताच्या वेळेपर्यंत आजच्यापेक्षीं कित्येक रागक्षेत्रें जातिक्षेत्ररूपानें वर्तविलीं गेलीं होतीं हें लक्षांत येतें. जातिगीतें व राग हीं तत्त्वतः एकच आहेत असा निष्कर्ष ज्या अनेक कारणांनीं काढावा लागतो, त्यापैकीं क्षेत्र-स्वरूप सादृश्य हें एक महत्त्वाचें कारण आहे.

पुढें दिलेलें दुसरें कोष्टक असेंच उपयुक्त आहे. त्यावरून १८ जातीचें ग्रह, अंश, न्यास इ. समजतील. ओडव षाडव जाति कोणत्या, त्यांचे वर्ज्यावर्ज्य स्वर कोणते इ० समजेल. हें कोष्टक रत्नाकरांतून उद्धृत केलें आहे. [ रत्नाकर ग्रंथ हा भरत नाट्यांतील विषयाचा अनुवाद आहे हें शास्त्रज्ञ जाणतातच. ]

जातींच्या गायनांत मागें सांगितलेल्या तानाक्रियांचा उपयोग करीत असत. या तानाक्रियांत उलट सुलट मींड, घसीट, खटके इ० गमकक्रिया असत हें लक्षांत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# जातींच्या ( व त्यांच्या ओडव-पाडव प्रकारांच्या ) स्वरमालांचे हिंदुस्थानी रागक्षेत्रांशीं साम्य.

भरतानें दिलेल्या जाति व त्यांचे पाडव ओडव प्रकार यांच्या स्वरमालांचे हिंदुस्थानी रागक्षेत्रांशीं बऱ्याच ठिकाणीं साम्य आढळतें, तें खालील तक्त्यांत दाखविलें आहे. (१) नित्य पाडव जाति-म्हणजे औडुवत्व नसणाऱ्या जाति. (२) नित्यसंपूर्ण जाति-म्हणजे पाडवौडुवत्व नसणाऱ्या जाति.

| क्र० | आरंभक स्वर | जातिचें नांव | जाति संपूर्ण असतां तिच्या स्वरमालेशीं साम्य असणारे हिंदुस्थानी रागक्षेत्र | जाति पाडव असतां तिच्या स्वरमालेशीं साम्य असणारे हिंदुस्थानी रागक्षेत्र | जाति ओडव असतां तिच्या स्वरमालेशीं साम्य असणारे हिंदुस्थानी रागक्षेत्र |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | ध | षाड्जी ( नित्य पाडव ) ... | प वर्ज्य द्विम (म्हणजे को., ती. दोन्ही मध्यम असलेली) भैरवी, (स रि॑ गॅ म मी धॅ नि॑ सं) | रि॑ प वर्ज्य. मुलतानी, धानी व भीमपलासी यांच्या मिश्रणाचा भास. स० गॅ म० धॅ नि॑ सं | ... ... .... |
| २ | ध | गांधारोदीच्यवा ( नित्य पाडव ) | प वर्ज्य द्विम भैरवी ( वरील प्रमाणेंच ) ... ... ... | प वर्ज्य तोडी भैरवी-स रि॑ गॅ० मी० धॅ नि॑ सं ... ... | ... ... .... |
| ३ | ध | गांधारी ... | प वर्ज्य द्विम भैरवी ... ... ... ... | ... ... ... ... ... | स म वर्ज्य झाल्यानें हिंदी रागक्षेत्र नाहीं. ० रि॑ गॅ० मी धॅ नि॑ |
| ४ | प | आर्षभी .. | सिंध भैरवी ( यांत प ६८० सेंटस्चा ) ... ... ... | ... ... ... ... ... | स म वर्ज्य म्हणून हिंदी रागक्षेत्र नाहीं. ० रि॑ गॅ० प धॅ नि॑ |
| ५ | प | नंदयंती ( नित्य पाडव ) ... | .... ... .... ... ... ... | ... .... ... .... .... | ... .... .... |
| ६ | म | षडजमध्या ... | खमाज ... ... ... ... ... | सिंधुभूपल-स रि॑ गॅ० प धॅ नि॑ सं ... ... ... | भूप |
| | | " ( साधारण्यानें ) ... | कल्याण ... ... ... ... ... | ... ... .... ... ... | भूप |
| ७ | म | मध्यमोदीच्यवा ( नित्य संपूर्ण ) | खमाज ... .... ... ... ... | ... ... .... ... ... | ... .... ... |
| ८ | म | आंध्री ( नित्य पाडव ) ... | खमाज ( यांत रि १८२ सेंटस्चा ) ... ... ... | ... .... .... ... ... | ... ... ... |
| ९ | ग | नैषादी ... | कल्याण ( यांत तीव्रतर ग-४०८ सेंट्स. तीव्रतर ध-९०६ सेंटस्. ) .... | मालगुंजेचा भास-स रि ग म ० ध नी॑ सं ... ... | शुद्ध सारंग-स रि मॅ प नी सं |
| १० | ग | षड्जोदीच्यवा ... | कल्याण ( यांत ग, ध वरील पमाणें ) ... ... ... | ... ... .... ... ... | भूप |
| ११ | ग | कैशिकी ... | कल्याण ( यांत ध-९०६ सेंट्स् तीव्रतर ) ... ... .... | .... .... .... ... .... | भूप |
| १२ | ग | गांधारपंचमी ( नित्य संपूर्ण ) ... | कल्याण ( वरील प्रमाणेंच )... ... ... .... | .... .... .... ... .... | ... ... ... |
| १३ | रि | धैवती ... | तोडीभैरवी ( स रि॑ गॅ मॅ प धॅ नि॑ सं ) .... ... ... .... | .... ... .... ... .... | भूपाल भैरवी-स रि॑ गॅ० प धॅ० सं |
| १४ | रि | मध्यमा ... | शुद्धभैरवी .... ... ... .... | .... .... ... ... .... | शुद्ध धान-सं० गॅ म प० नि॑ सं |
| | | " ( साधारण्यानें ) ... | कॉफी ( यांत ध तीव्रतर ९०६ सेंट्स् ) ... ... ... .... | ... .... .... ... .... | शुद्ध धान |
| १५ | रि | पंचमी ... | शुद्धभैरवी ... ... ... ... | ... ... ... .... .... | शुद्ध धान |
| | | " ( साधारण्यानें ) ... | कॉफी ( ध-९०६ सेंट्स, वरील प्रमाणें ) ... ... ... | .... ... ... .... .... | शुद्ध धान |
| १६ | रि | रक्तगांधारी ... | शुद्धभैरवी ... ... ... ... | .... ... ... ... .... | स प वर्ज्य म्हणून हिंदी रागक्षेत्र नाहीं. |
| १७ | स | षड्जकैशिकी ( नित्य संपूर्ण )... | कॉफी ( रि-१८२ सें. ) ... ... ... ... | ... ... ... ... ... | ... ... .... |
| १८ | स | कार्नाटकी ( नित्य संपूर्ण ) ... | कॉफी ( रि-१८२ सें., प-६८१ सें. ) ... ... ... | .... ... ... ... ... | ... .... .... |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

| जाति संख्या | जातिनामानि | अंशाः | न्यासाः | ग्रहाः | अपन्यासाः | मूर्छनाः | षाडवद्वेषि स्वराः | औडुवद्वेषिस्वराः |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | षड्जी | स ग म प ध | स | स | ग प | उत्तरायता | नि | (नि) २० ध प |
| २ | आर्षभी | रि ध नि | रि | रि | रि ध नि | शुद्धषड्जा | स | रि ध |
| ३ | गान्धारी | स ग म प नि | ग | ग | स प | पौरवी | रि | ग नि |
| ४ | मध्यमा | स रि म प ध | म | म | स रि म प ध | कलोपनता | ग | ग नि |
| ५ | पञ्चमी | रि प | प | प | रि प नि | कलोपनता | ग | स प |
| ६ | धैवती | रि ध | ध | ध | रि म ध | अभिरुद्गता | प | स प |
| ७ | नैषादी | स ग नि | नि | नि | स ग नि | अभिरुद्गता 2 | प | ० |
| ८ | षड्जकैशिकी | स ग प | ग | स | स प नि | उत्तरमंद्रा | ० | रि ध (प) २ |
| ९ | षड्जोदीच्यवा | स म ध नि | म | स | स ध | अश्वक्रान्ता | रि | ग नि |
| १० | षड्जमध्यमा | स रि ग म प ध नि | स म | म | स रि ग म प ध नि | मत्सरीकृता | नि | ० |
| ११ | गान्धारोदीच्यवा | स म | म | स | स ध | पौरवी | रि | रि ध |
| १२ | रक्तगांधारी | स ग म प नि | गं | प | ग | कलोपनता | रि | रि ध |
| १३ | कैशिकी | स ग म प ध नि | ग प नि | प | स ग म प ध नि | हरिणाश्वा | रि | ० |
| १४ | मध्यमोदीच्यवा | प | म | प | स ध | सौवीरी | ० | ० |
| १५ | कार्मारवी | रि प ध नि | प | रि | रि प ध नि | शुद्धमध्या | ० | ० |
| १६ | गान्धारपञ्चमी | प | ग | प | रि प | हरिणाश्वा | ० | ० |
| १७ | आन्ध्री | रि ग प नि | ग | ग | रि ग प नि | सौवीरी | स | ० |
| १८ | नन्दयन्ती | प | ग | ग | म प | हृष्यका | स | ० |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



घेतलें म्हणजे हें जातिगायन केवळ साध्या स्वरप्रस्तारी ताना घेणारें नव्हतें हें चाणाक्ष तज्ज्ञांच्या सहज लक्षांत येईल. या क्रिया गाणारानें योग्य ठिकाणीं रसाला अनुलक्षून घ्यावयाच्या असत. भरतमुनीनें रसाला अनुलक्षून नाट्यपात्रांनीं गावें [ सर्व गायकांनींहि गावें ] अशी सुचना जागोजाग दिली आहेः—

एवमर्थविधिं ज्ञात्वा कालं देशमृतुं तथा ।
प्रकृतिं भावलिङ्गंच ततो योज्या ध्रुवा बुधैः ॥ अ. ३२ श्लो. ३३५
एव भावान्विदित्वातु ध्रुवा कार्या प्रयोक्तृभिः ।
वस्तुप्रयोगं प्रकृतं रसभावाश्रितं च यत् ॥ अ. ३२ श्लो. ३५१
देशं कालमवस्थां च ज्ञात्वा योज्या ध्रुवा बुधैः । अ.३२ श्लो.३५२
प्रयोगे रसभावौ समीक्ष्य तु योज्या ( ध्रुवा )

जातिगायनाला कालाचें बंधन छांदोग्याप्र० भरतकालींहि आहे. प्राव-शिकी ध्रुवा पूर्वाह्नि, नक्तंदिनाला नैष्कामिकी ध्रुवा योजावी. सामान्यतः पूर्वाह्नांत सौम्य, मध्याह्नांत दीप्त, अपराह्न व संध्या या कालीं करुण, अशी काल दृष्टीनें ध्रुवा योजावी असें भरतानें सांगितलें आहे.

गायकानें गीतभाव जाणून तो तो राग गाणें अवश्य होय. हिं० राग गायनांत रागांच्या वेळा, त्यांचें रागरागिणी वर्गीकरण, रागमूर्ति इ. ज्या गोष्टी प्राचीन रसज्ञ शास्त्रवेत्त्यांनीं प्रत्यक्ष प्रचारांत आणल्या त्यांत फार मोठें रहस्य आहे. शास्त्रज्ञ म्हणविणारे गायक जे आज गात असतात त्यांच्या रागांत रसाविषयीं कल्पनाच नसते. तें रागगायन भारतीय नव्हे असें कां म्हणूं नये ? अस्तु. येथें आपण प्राचीन जातींचीं कांहीं उदाहरणें घेऊं [ हीं उदाहरणें रत्नाकर ग्रंथांतून माहितीकरितां घेतलीं आहेत. ]

## पंचमी जातीचें वर्णन

### ( रत्नाकरग्रंथावरून )

१ अंश—रि प.

२ अल्पत्व—सा ग म हे स्वर.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



३ संगति—रि म । पूर्ण सप्तस्वरांत असतां–नि अल्प.
४ षाडवत्व—ग वर्ज्य करून.
५ औडुवत्व—ग नि वर्ज्य करून । हे औडुवत्व रि अंश असतां.
६ कला—अष्ट.
७ मूर्छना—ऋषभारंभाची ( मध्यमग्रामाची ) हरिणाश्वा.
८ ताल—चच्चत्पुट.
९ न्यास—पंचम.
१० अपन्यास—ऋ०, पं०, नि०
११ रागसादृश्य—देशी, अंधाली.

प्रत्येक जातीचा जो अंशस्वर त्याचा जो रस तो त्या जातीचा रस समजावा असें भरतानें सांगितलें आहे. रसाविषयीं पुढील २९ व्या अध्यायांत विवेचन दिलें आहे.

वरील जातींत रि आणि प हे दोन अंशस्वर आहेत. ज्या वेळीं री हा अंश असेल त्यावेळीं ही जाति वीर, रौद्र, अद्‌भुत या रसाकरितां योजावी. व प अंश केला असतांना शृंगाररसाकरितां योजावी.

[ पान १५६ वरील तक्ता पहा. ]

## षड्‌जमध्या जातीचें वर्णन

[ रत्नाकरावरून ]

१ अंश–सा रि ग म प ध नि
२ अल्पत्व–नि, संपूर्ण असतां.
३ षाडवत्व–नि वर्ज्य करून.
४ औडुवत्व–नि ग वर्ज्य करून. औडुवत्व,षाडवत्व आणि संपूर्णत्व मिळून १७ प्रकार या जातीचे होऊं शकतात असें मतंग म्हणतो.
५ ताल–षाड्‌जी जाती प्र० पंचपाणि
६ गीति–,, ,, मागधी, संभाविता, पृथुला.
७ कला– ,, ,, द्वादश.
८ मूर्छना–मत्सरीकृता.
९ प्रेक्षण–द्वितीय प्रेक्षण [ नाटकांतला अंक ] यांत योजना.
१० न्यास–षड्‌ज, मध्यम.
११ अपन्यास–सातहि स्वर.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## पंचमी

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | पा | धनि | नी | नी | मा | नी | मा | पा |
| | ह | र० | मू | ० | र्ध | जा | ० | न |
| २ | गा | गा | सा | सा | मां | मां | पां | पां |
| | नं | म | हे | ० | श | म | म | र |
| ३ | पां | पां | धां | नीं | नीं | नीं | गा | सा |
| | प | ति | बा | ० | हु | स्तं | ० | भ |
| ४ | पा | मा | धा | नी | निध | प़ा | पा | पा |
| | न | म | नं | ० | तं० | ० | ० | ० |
| ५ | पा | पा | रीं | रीं | रीं | रीं | रीं | रीं |
| | प्र | ण | मा | ० | मि | पु | रु | ष |
| ६ | मां | निंग | सा | सध | नी | नी | नी | नी |
| | मु | ख० | प | ध्र० | ० | ल | ० | क्ष्मी |
| ७ | सां | सा | सां | मा | पा | पा | प़ा | पा |
| | ह | र | मं | ० | बि | का | ० | प |
| ८ | धा | मा | धा | नी | पा | पा | पा | पा |
| | ति | म | जे | ० | यं | ० | ० | ० |

एकंदर १८ जातींत बहुतेक शंकर देवतेच्या नमनाचीं लहान लहान संस्कृत गीतें आहेत. तीं काव्यमय, सुंदर आहेत. १।२ गीतें गौरीच्या नमनाची आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## षड्जमध्यमा

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मा | गा | स ग | पा | ध प | मा | नि ध | नि म |
| र | ज | नि० | व | धू० | ० | मु ० | ख ० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मां | मां | सां | रिग | मंग | निध | पध | पा |
| वि | ला | ० | स० | लो० | ०० | ० ० | च |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मा | गा | री | गा | मा | मा | सा | सा |
| नं | ० | ० | ० | ० | ० | ० | ० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| म | मगम | मा | मा | निध | पध | प म | गमम |
| प्र | वि०० | क | सि | त० | कु० | मु ० | द्द०० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | पध | परि | रिग | गम | रिग | सधस | सा |
| द्द | ल० | के० | न० | सं० | ०० | ००० | नि |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| निध | सा | री | मगम | मा | मा | मा | मा |
| भं० | ० | ० | ००० | ० | ० | ० | ० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मं | मं | मंगंमं | मंधं | धंपं | पंधं | पंमं | गंमंमं |
| का | ० | मि०० | ज० | न० | न० | य० | न ०० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | पध | परि | रि ग | म ग | रि ग | स धसा | सा |
| ह्व | द्द० | या० | भि० | नं० | ०० | ००० | दि |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मा | मा | धनि | ध स | ध प | म प | पा | पा |
| तं (नं) | ० | ०० | ०० | ०० | ०० | ० | ० |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| मां | मंगंमं | मां | निंधं | पंधं | पंमंगं | गां | मां |
| प्र | ण०० | मा | ०० | मि० | दे०० | वं | ० |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | पध | परि | रिग | मग | रिग | सधस | सा |
| कु | मु० | दा० | धि० | वा० | ०० | ००० | सि |
| निध | सा | री | मगम | मा | मा | मा | भा |
| नं० | ० | ० | ००० | ० | ० | ० | ० |

## गांधारपंचमीजातिवर्णन

१ अंश–पंचम
२ संगति–गांधारी रि–म यांची
३ ताल–चच्चत्पुट
४ कला–षोडश ( १६ )
५ मूर्छना–हरिणाश्वा ( गांधारारंभीची )
६ प्रेक्षण–चतुर्थ. (चवथ्या अंकांत)
७ न्यास–गांधार.
८ अपन्यास–रि, प

## गांधारपंचमी

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| पा | मप | मध | नी | धप | मा | धा | नि |
| कां | ०० | ०० | ० | ०० | ० | ० | ० |
| सनिनि | धा | पा | पा | पा | पा | पा | पा |
| ०० | ० | तं | ० | ० | ० | ० | ० |
| धा | नी | सा | सा | मा | मा | पा | पा |
| वा | ० | मै | ० | क | दे | ० | श |
| नी | नी | नी | नी | नी | नी | नी | नी |
| प्रें | ० | खों | ० | ल | मा | ० | न |
| नी | नी | धप | मा | निध | निध | पा | पा |
| क | म | ल० | नि | भं० | ०० | ० | ० |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| पा | पा | री | री | री | री | री | री |
| व | र | सु | र | भि | कु | सु | म |
| मा | रिग | सा | सध | नी | नी | नी | नी |
| गं | ०० | धा | धा | धि | वा | ० | सि |
| नी | नी | सां | रिसं | री' | री' | री' | री' |
| त | म | नो | ०० | ज्ञ | ० | ० | ० |
| नी | गा | सा | निग | सा | नीं | नीं | नीं |
| न | ग | रा | ०० | ज | सू | ० | नु |
| नी | मां | नीं | मां | पां | पां | गा | गा |
| र | ति | रा | ० | ग | र | भ | स |
| गा | पां | मां | पां | नीं | नीं | नीं | नीं |
| के | ० | ली | ० | कु | च | ० | ग्र |
| मा | पा | मा | परिग | गा | गा | गा | गा |
| ह | ली | लं | ००० | तं | ० | ० | ० |
| नीं | नीं | पां | धां | नीं | गा | गा | गा |
| प्र | ण | मा | ० | भि | दे | ० | वं |
| नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं |
| चं | ० | द्रा | ० | र्वे | मं | ० | डि |
| मां | मां | धां | नीं | सानिनि | धा | पा | पा |
| त | वि | ला | ० | सकी० | ल | ० | ० |
| मा | पा | मा | परिग | गा | गा | गा | गा |
| न | वि | नो | ००० | दं | ० | ० | ० |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



जातिलक्षणाविषयींचें विवेचन येथें पूर्ण झालें. भरतमुनींनें जातींचीं सामान्य लक्षणें १० सांगितलीं परंतु, कित्येक जातींत कांहीं विशेष लक्षणेंहि असतात. तीं ज्या ज्या जातींच्या वर्णनांत भरतमुनीनें दिलीं आहेतः—

१ संगति—एकाद्या जातींत दोन स्वरांची एक किंवा तीन अशा संगति असतात. उदा. षाड्जी जातींत ष. म. । ष. धै. । या संगति आहेत.

२ अन्तरमार्गः—विकृत किंवा मिश्र जातींत कोठें संगति, कोठें अल्पत्व, कोठें लंघन, असें वैचित्र्य असतें तें अंतमार्ग होय. ( विकृत जाती पहाव्या. )

३ ईषत् स्पर्श किंवा लंघनः—कित्येक जातींत एखाद्या स्वराला नुसता स्पर्श करून व कित्येकदां उल्लंघन करून पुढचा किंवा मागचा स्वर घ्यावयाचा असतो. तो ईषत् स्पर्श होय.

वरील विशेष लक्षणांपैकीं भरत मुनींनें पहिलें लक्षण त्या त्या जातींत दिलें आहे. पुढील २ लक्षणें रत्नाकरकारानें रागांत दिलीं आहेत. भरताचे विवेचन समासतः आहे हें आपल्याला माहीत आहेच.

या एकंदर जातिलक्षणांवरून जातिगायन हें रागगायनच होय हें अगदीं स्पष्ट दिसून येते. अर्थात १८ जाति म्हणजे १८ प्रकारचें राग म्हणजे रागगीतें होत. या जातींचें ओडव षाडव प्रकार हेहि ओडव षाडव क्षेत्रांतले राग होत. इतर विशेष लक्षणें असलेल्या जाति हे, पोटराग किंवा उपराग म्हटलें जातील.

आतां या एकंदर १३ लक्षणांत मुख्य रागदर्शक असें लक्षण कोणतें तें तपासलें पाहिजे. म्हणून आपण हीं लक्षणें तपासूं.

प्रथम एकंदर जातिलक्षणें मांडूं—

१ { १ ग्रह, २ अंश, ३ तार, ४ मंद्र, ५ न्यास, ६ अपन्यास

२ { ७ अल्पत्व, ८ बहुत्व

३ { ९ षाडवत्व, १० औडुवत्व

४ { ११ संगति, १२ अंतर्मार्ग, १३ ईषत् स्पर्श

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या मांडणीत या १३ लक्षणांची ४ प्रकारें विभागणी आम्ही केलेली दिसेल. ती विभागणी कां, हें पुढील स्पष्टीकरणांत कळून येईल.

आपण पाहिलें आहे कीं, प्रत्येक जाति कोणत्या तरी मूर्च्छनेच्या सप्तकानें गावयाची असते. [ मूर्च्छना म्हणजे हल्लीं थाट म्हणतात तो. थाटाला आम्ही राग-क्षेत्र किंवा क्षेत्र अशी नवी संज्ञा वापरतों. ] मूर्छनेचे संपूर्ण, ओडव व षाडव, हे ३ प्रकार मुख्य आहेत. तेव्हां वरील ९ वें व १० वें लक्षण हीं मूर्छनेचीं [ स्वर संख्यादर्शक ] आहेत हें उघड आहे.

१ ल्या विभागातलीं ६ लक्षणें अंश-स्वर दर्शक आहेत. या ६ लक्षणांत संवादी, अनुवादी हे अंशाचे संबंधदर्शक स्वर, आणि संन्यास अपन्यास हे न्यासाचे पोटभेददर्शक स्वर, हीं ४ लक्षणें अधिक लागून अंश स्वराला दहा लक्षणें असलेलीं आपण पाहिलीं आहेत. तसेंच २ ऱ्या विभागांतले अल्पत्व बहुत्व दर्शक स्वर व, ४ थ्या विभागातले संगति, अंतर्मार्ग, व ईषत् स्पर्श यांचे दर्शक स्वर हे सर्व त्या मूर्छनेंत योजले गेले म्हणजे तेंच जातिगायन होते. अशा रीतीनें मूर्छना ही या सर्व स्वरलक्षणांनीं जाति बनते हें अगदीं उघड आहे. लक्षणांच्या या विभागांचें आपआपल्या परीनें महत्व किती हें पाहिलें, तर रागदर्शक असे मुख्य लक्षण 'अंश' होय हें आतां स्पष्ट दिसून येईल.

जातिगायनाचीं तत्वें रागगायनाला लागू करून राग म्हणजे काय हे व्यवहारातल्या सोप्या भाषेनें सांगावयाचें म्हटले तर गीताची जी विशिष्ट चाल किंवा धून तिलाच राग असें म्हटले पाहिजे. म्हणजे गीत हाच राग आहे. त्याचें नांव अर्थात् अमुक असें असावयाचें.

हीच गोष्ट शास्त्रीय भाषेनें थोडक्यांत सांगावयाची म्हणजे संवादी क्षेत्रांत [ थाटांत ] दशलक्षणी अंशत्व योजलें म्हणजे तेंच [ गाइलेलें ] क्षेत्र राग बनतें. नुसतें क्षेत्र हें राग नव्हे.

उदाहरणार्थ–हिंडोल रागाचें क्षेत्र—सा × ग × मे × ध नि सां हें संवाद घटित ओडव आहे. हें क्षेत्र म्हणजे हिंडोल राग नव्हे. त्यांत गांधार हा अंश, धैवत हा संवादी, व तीव्र मध्यम व निषाद हे अनुवादी आहेत. अर्थात् अंश स्वराच्या धर्मानें जर हें क्षेत्र गाइलें तरच तें क्षेत्र हिंडोल राग होईल. यावरून क्षेत्र आणि राग यांतला फरक कोणता तें ठळकपणें दिसेल.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



परतु अशा क्षेत्रांना त्या त्या रागाचीच नांवें देण्याचा प्रघात रूढ झाल्या मुळें राग आणि क्षेत्र यांचा घोटाळा झाला आहे. प्रचारांत क्षेत्रालाच राग समजून क्षेत्राचा स्वरप्रस्तार करणें यालाच 'रागगायन' असें भ्रामकपणानें समजूं लागले. याला कोणी काय करावे?

गीतभावनेला आळवणें यालाच रागालाप म्हणणें यथार्थ होईल. व तें रागगायन होईल. हें निराळे सिद्ध करणें नको. या आळवण्यांत गीतभावनेचा उत्कर्ष होत होत ती रसपरिणत होते. तेव्हां हें आळवणें असमंजसपणें वापरलेल्या वोलतानांनीं व अशाच इतर असमंजसपणें वापरलेल्या उपायांनीं गीताच्या मूळ चालीला छिन्न विछिन्न करील असें करणें हा रागनाश होय व गीताचा दर्जा गवताच्या काडीइतका ठरवून क्षेत्रस्वराचा प्रस्तार करीत तानबाजी व लयबाजी यांची फेर झाड करणें हेंहि रागगायन नव्हे हें सिद्ध करणें नको.

गीत आळवण्यांत गीताची चाल ( स्थायीभावरूपानें ) अनुस्युत रहावी, म्हणून प्राचीन आचार्यांनीं अनेक गीतांचें पृथःकरण करून जीं तत्त्वें शोधलीं तींच ग्रहांशन्यासादि तत्त्वें होत. रसपरिणति हें जर संगीत कलेचें ध्येय नसतें तर आलापानें गायन करण्याचें कांहींच कारण पडलें नसतें. हा भैरव, हा मालकंस अशीं गीतांना रागनांवें देण्याचेंहि कारण नसतें, व गीतपृथःकरण करण्याचा प्रसंगहि आला नसता.

रागाचें रसध्येय साध्य होण्यास मुळांत गीत संपूर्ण लक्षणांचें असावें लागतें. ज्या गीतांत लक्षणें कमी तीं मध्यम अधम या वर्गांत जाऊन वसतील व त्यांचे रागहि मध्यम अधम म्हटले जातील. आजच्या प्रचारांतलीं गीते जो तपासून पाहील त्याला ही वर्गवारी दिसून येईल. अमुक थाटांत अमुक वादी संवादी इतक्यांच लक्षणांचे राग व गीतें हीं अधमवर्गीय होत. व इतक्याच लक्षणाचें रागशास्त्र तेंहि अधमरागप्रतिपादक शास्त्र ठरेल हें उघड आहे.

या जातिप्रकरणांत आपण पाहिलें कीं, सर्व जाति एकच अंश असलेल्या नसून कित्येक दोन अंश असलेल्या, कित्येक तीन, चार, पांच, अशा अनेक अंश असलेल्या आहेत. एका षड्जमध्या या जातींत ७ अंशस्वर आहेत. वरें,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अंशस्वर बदलला तर राग बदलतों हेंहि खरे. मग यांतलें खरें तत्व कोणतें? आजचे नवे रागशास्त्र तर प्रत्येक रागांत एकच वादी असतो असें सांगत आहे.

यांतले खरें हेंच कीं आजच्या रागांत प्रत्येकांत एकच अंश (वादी) असतो असें सांगणें हें खरें नव्हे. असें सांगणाऱ्या शास्त्रकारानें उच्च वर्गीय रागगीतें तपासून पाहिलीं नाहींत. व रागांत एकच वादी आहे असें या अव्याप्त तपासणीवरच गृहीत धरून शास्त्र लिहिलें.

रागांत अनेक वादी असतात याचीं उदाहरणें शेकडों देतां येतील. मासल्याकरितां पुढील गीताचा मुख्य भाग घेऊन त्यांत कसकसे अंश आहेत तें दाखविलें आहे.

१ खमाज रागिणीतली गीतें पहा.

## १ खमाज रागांतलीं अनेक अंश.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | ० ०सां ० | नीँ ध प म | रि ग स रि | म ग म ० | यांत म |
| | . . धून | म धु र ब | - न्सि को यी | बा जी रे - | अंश, |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| २ | गमपऽ | ग म | ग सा ग म | प प प ० | यांत प अंश, |
| | का - | से क | हूं - मो री | ब ति या - | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ३ | स म ग म | ग म प ध | निँसां ० सां ० | यांत सां अंश, |
| | शा - म सुं | द र ब न | मा - ली - | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ४ | प प प प | धनाँ ध ग म | निँ ध ० ध० | यांत ध अंश. |
| | उ न को ब | च न दे दे | हा - री - | |

वरील उतारे अगदीं साध्या स्वरांनीं मुद्दाम दिले आहेत. मराठी भाषेंत अद्याप अशा प्रकारचीं गीते नाहींत, म्हणून हिंदी गीतें दिली आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## भैरवी.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | सा सा रिॅ सा<br>प नि या - | रिॅ धॅ. . निॅ.<br>- . कै - से | गॅ रि गॅ .<br>जा उ री . | | यांत गां. अं. |
| २ | सा सा धॅ प<br>ना छे डो जी | प प गॅ म<br>ना छे डो जी | (प) . . .<br>ना - - - | | यांत पं. अंश |
| ३ | म . म<br>धी - ट | प म .<br>भयो . | गॅ . रिॅ<br>प्या - रो | सा रि गॅ<br>स खी - | म . .<br>धी - ट | यांत म.<br>अंश |
| ४ | सा रिॅ म गॅ<br>मा इ स र | रिॅ सा . सा<br>स ती - - | सा . सा<br>शा - र | धॅ . . .<br>दा - - - | | यांत धॅ<br>अंश |

## काफी

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | गॅ म प .<br>कै - सी - | . . . गॅ<br>- - - ब | रि निॅ . सा<br>सि या - ब | री . . रि<br>ज़ा - - इ | | यांत री<br>अंश |
| २ | . . सा रि<br>- - ऐ सि | गॅ . म म<br>हो - रि खि | प़ . प .<br>ला - ई - | | | यांत प अंश |
| ३ | म म प प<br>म धु ब न | ध म प़ ध<br>मे - स खि | निॅ ध . ध.<br>खे लों | | | यांत ध अंश |
| ४ | गॅ . ! म<br>शा - म भ | प . ध निॅ<br>ये - बे - | सां . . .<br>पी - - र | | | यांत सां अंश |

तालाच्या समेवर अंशस्वर स्पष्ट असतो. अशा प्रकारचीं उदाहरणें पुष्कळ देतां येतील. जे कोणी जुनी घरंदाज गीतें जाणत असतील त्यांनीं तीं शोधून पहावीं. म्हणजे गीतांत राग न बदलतां अनेक अंश असूं शकतात हें त्यांच्या सहज दृष्टीस पडेल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आतां कल्याणक्षेत्रांतला यमन पहाः—

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| १ | नी ० प ० | प प प ग | प ० ० प | यांत प अंश |
| | ये - री | - - ला ल | मी - - ले | |
| २ | नि ध नि ध प ० ग ० | ग ग प गे | ग ० ० ० | यांत ग |
| | गु रु बि न कै - से - | गु न आ - | वे | अंश |
| ३ | सा ० नि. ध. | ध. सा रि सा | री ० ० ० | यातं री अंश |
| | आ - ये मं | दी - - र | वा - - - | |

## राग केदार

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| १ | ध प म म | प ० ० ० | प ध म ० ० | यांत प, म, अंश |
| | ब न ठ न | कहां - - | जू च ले - - | |
| २ | प प प ० | ० म म म | ध ० ० ० | प ० ० ० | यांत ध, प |
| | पा यल बा - | - मो - रे | बा - - - | जे - - - | अंश |
| ३ | प ० ध प | म ० री स | रि स स स | म ० म ० | यांत म |
| | मो - स म | को - न कु | टि ल ख ल | का - मी - | अंश |

## दरबारी कानडा

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| १ | रि सा ग़ॅ. निॅ. | सा ० री ० | गॅ ० रि सा | री ० सा | यांत |
| | दु ल ह न | ते - री - | आ - छी ब | नी - ली | गॅ, री |
| २ | रि सा ग़ॅ. निॅ. | सा ० ० ० | ० ० ० ० | यांत सा |
| | तु म सो - | ही - - - | - - - - | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## कानडा प्रकार

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ३ | म | प | प | प | प | गॅ | ० | म | म | ० | ० | यांत |
| | सुं | - | द | र | ब | द | - | - | न | - | - | म,गॅ,री |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | | |
| | गॅ | ० | ० | म | री | ० | ० | | | | | |
| | श्या | - | - | म | को | - | - | | | | | |

## भैरव राग

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | स | ग | ० | | ० | म | प | ० | | | | |
| | प्र | भू | - | | - | मे | रे | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | धॅ | ० | ० | | प | ० | ० | | | | | |
| | रा | - | - | | म | - | - | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| २ | मपि | ० | म | म | रीॅ | ० | रीॅ | ० | | | | |
| | भो | | र | भ | ये | - | - | - | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | सा | ० | ० | ० | | | | | | | | |
| | री | - | - | - | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ३ | सा | धॅ | प | धॅ | म | म | प | ० | | | | |
| | अ | व | नं | ज | गा | - | वो | - | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | म | ० | ० | म | रीॅ | ० | सा | ० | | | | |
| | प्या | - | - | रे | मै | | - | का | - | | | |

अशीं उदाहरणें पुष्कळ देतां येतील. रागगायनाचें ध्येय रसपरिणति हें ठाम लक्षांत घेतले म्हणजे आजचे रागगायक जुन्या उत्तमवर्गीय रागांचे तुटके भाग मिश्र करून नव्या रागपॅटर्न करण्यांत जें भूषण मानतात तें निरर्थक ठरतें. अंशस्वराची योजना रसभरित करितां येणें हें परम कठिण कलाज्ञान झालें नसलें म्हणजे अधमवर्गीय गीतें व अधम राग यांची निर्मिती करण्यापलीकडे कलेचें ध्येय जाऊं शकत नाहीं व तीच स्थिति आज आहे. असो, आतां रसध्येयाकडे वळूं.

## अध्याय २९ वा, जातिविधान (चालू.)

### रस

भरतानें यापुढें २९ व्या अध्यायांत जातींचे रस, वर्णालंकार, गीति हे स्वरविषय देऊन त्यापुढें वाद्यवादनविधि म्हणजे वीणेंत डाव्या उजव्या हातांच्या बोटें चालविण्याच्या क्रिया, व तत कुतपांतील वादन कोणत्या शिस्तीनें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



करावयाचें ती शिस्त देऊन हा अध्याय संपविला आहे. म्हणजे या अध्यायांत दोन विषय आहेत. या विषयांच्या स्पष्टीकरणाकडे आपण वळूं.

भरतानें नाट्यांत आठच रस मानले आहेत. शांतरस नाट्यांत नाहीं असें भरतानें म्हटलें आहे. नाट्यांत १८ जातींची योजना त्यानें केली असली पाहिजे, पण त्यानें याविषयीं स्पष्टपणें एकदोन ठिकाणींच दिलें आहे. जातींचे रस ठरविण्याविषयीं भरतानें एक निश्चित सूत्र सांगितलें आहे—

यो यदा बलवान् स्वरो जातिसमाश्रयः ।
तत्प्रवृत्तो रसः । अर्थात् अंश स्वराचा जो रस तो जातीचा. जातींत जो ज्यावेळीं बलवान* असेल तो त्या जातींच्या प्रवृत्तींत रसोत्पादक समजावा. तसेंच अंशाचे संवादी अनुवादी जातींत जेथें बलवान असतात तेथें तेहि त्या त्या रसाची छटा दाखवितात.

रसाविषयीं येथें थोडक्यांत सांगावयाचें म्हटलें तर नाट्यांत अनुभूत होणारा रस नेहमीं आनंदपर्यवसायी आहे. त्याला अलौकिक रस म्हणतात. प्रत्यक्ष घडलेल्या गोष्टींत भयानक रसाचा परिणाम पहाणाऱ्याच्या मनावर भयंकर भीतियुक्त असला तरी नाटकांत ती नुसती नक्कल असते व ही नक्कल हुबेहूब वठल्यावद्दल प्रेक्षकाला तिचा आनंद वाटतो. घडलेली गोष्ट प्रत्यक्ष पहाणें आणि नाटकांत तिची नक्कल केलेली पहाणें यांत अनुक्रमें लौकिक व अलौकिक रसांचा अनुभव आहे. पहिल्यांत शेवटीं त्या त्या भावनेचे परिणाम मनावर घडतात. पण दुसऱ्यांत तो परिणाम नक्कलमुळें शेवटीं आनंददायी असतो.

---

* मध्यमपंचमभूयिष्ठ गानं शृंगारहास्ययोः ।
षड्जर्षभप्रायकृतं वीररौद्राद्भुतेषुच ॥ १२ ॥
गांधारः सप्तमप्रायः करुणे गानमिष्यते ।
तथा धैवतभूयिष्ठं बीभत्से सभयानके ॥ १३ ॥
पं० म० हे शृंगार हास्य रसानुकूल,
ष० ऋ० वीर रौद्रभ्दुत , ,,
गां० नि० करुण ,,
धै० वीभत्स व भयानक ,,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरतानें जातींचे रस येणेंप्रमाणें दिले आहेत.

१ शृंगार—षड्जोदीच्यवा, मध्यमा, पंचमी, नंदयंती.
२ हास्य—गांधारपंचमी, मध्यमोदीच्यवा.
३ वीर—षाड्जी, आर्षभी, षड्जमध्या, कार्मारवी, आंध्री, गांधारोदीच्यवा ( उन्मादे )
४ करुण—नैषादी, गांधारी, षड्जकैशिकी, धैवती, रक्तगांधारी.
५ बीभत्स—धैवती ( धैवतांशे सति ), कैशिकी.
६ भयानक—धैवती; कैशिकी.
७ रौद्र—षाड्जी, आर्षभी, कार्मारवी. आंध्री, गांधारोदीच्यवा.
८ अद्भुत—षाड्जी, आर्षभी, कार्मारवी, आंध्री, व गांधारोदीच्यवा. षड्जमध्या ही जाति एकटीच सर्व रसांना अनुकूल आहे असें भरतानें दिलें आहे. षड्जमध्या एकैव सर्व रससंश्रया । ) कारण या जातींत सातहि स्वर अंश आहेत.

## रससंयुक्तीकरण.

भरतानें आठ रसांचें पृथःकरण करून असें ठरविलें कीं, मुख्य रस शृंगार रौद्र, वीर व वीभत्स असे चारच आहेत, व त्यांच्या पोटीं इतर चार आहेत.

या आठ रसांना प्रत्येकी वर्ण ( रंग ) व देवता दिल्या आहेत. ( भ. ना. अ. ६ श्लो. ३९ ते ४९ )

| संयुक्त रस | | वर्ण | दैवत |
|---|---|---|---|
| १ शृंगार | | कृष्ण | विष्णु |
| यांतून हास्य | | शुभ्र | शिवगण |
| २ रौद्र | | तांबडा | शंकर |
| यांतून करुण | | करडा | यम |
| ३ वीर | | गौर ( पीत ) | इंद्र |
| यांतून अद्भुत | | शुद्ध पिवळा | ब्रह्मदेव |
| ४ बीभत्स | | निळा | महाकाल |
| यांतून भयानक | | काळा | कामदेव |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



जातींच्या अंशस्वरावर तिचा रस अवलंबून असतो म्हणून स्वरांचे रस (ते अंश असतानाचे) भरतानें येणें प्रमाणें दिले आहेत. (मागील टीप पहा)

१ षडज, २ ऋषभ } हे वीर, रौद्र व अद्भुत यांची रसानुभूति देणारे.

३ गांधार, ४ निषाद } हे करुणरसानुभव देणारे.

५ मध्यम, ६ पंचम } हे शृंगाररसानुभव देणारे.

७ धैवत—हा बीभत्स व भयानक यांची रसानुभूति देणारा.

आपल्या प्राचीन शास्त्रवेत्त्यांनीं या रसाविषयीं जितका उहापोह केला आहे, तितका आजच्या इतर वाङ्मयांत फारसा आढळणार नाहीं. म्हणून रसाविषयीं अधिक थोडें स्पष्टीकरण करूं.

रसानुभव हे गायनकलेचें पर्यवसान होय. रसानुभूति हें गायनकलेचें ध्येय आहे. रस म्हणजे मनुष्यप्राणाच्या अंतःकरणांतील विशिष्ट भावनेचा परमोत्कर्ष होय. त्या भावनेची जी पराकाष्ठा तिला रस असें शास्त्रवेत्त्यांनीं म्हटलें आहे. मनुष्य कांहीं कारणांनीं दुसऱ्यावर रागावला, व ती त्याची क्रोधभावना वाढतां वाढतां दुसऱ्याचे डोके फोडण्यापर्यंत पराकाष्ठेला गेली तर तेथें रौद्र रस (लौकिक) झाला. अशा रीतीनें रसाची कल्पना ध्यावयाची आहे. आतां मनुष्य प्राण्याच्या अंतःकरणांत नानाविध भावना उत्पन्न होत असतात, त्यांचें सूक्ष्म अवलोकन करून तत्त्वतः नऊ भावना प्रमुखतेनें असतात, व त्या प्रमुख भावनांत इतर सर्व अंतर्भूत होत असतात, असें रसवेत्त्या प्राचीन शास्त्रकारांनीं ठरविलें आहे.

या नऊ प्रमुख भावनांना त्यांनीं स्थायीभाव असें नांव दिलें आहे. स्थायीभाव म्हणावयाचें कारण, हे भाव परिणत होत होत तेच रस बनतात. वरील उदाहरणांत दिल्याप्रमाणें क्रोध स्थायीभाव पराकाष्ठेचा वाढून तोच रौद्र रस बनला. याप्रमाणें मानवी अंतःकरणांत (१) रति, (प्रेम) (२) हास, (हास्योत्पादक भावना) (३) शोक, (४) क्रोध, (५) उत्साह (६) भय, (७) जुगुप्सा, (किळस) (८) विस्मय (आश्चर्य) (९) शम (शांति) हे तत्त्वरूप स्थायीभाव असतात असें शास्त्रकारांनीं दिलें आहे. या स्थायीभावांचे नऊ रस बनतात. ते यथाक्रम—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | रति | स्थायी भावाचा | | शृंगार रस | होतो. |
| २ | हास | ,, | ,, | हास्य ,, | ,, |
| ३ | शोक | ,, | ,, | करुण ,, | ,, |
| ४ | क्रोध | ,, | ,, | रौद्र ,, | ,, |
| ५ | उत्साह | ,, | ,, | वीर ,, | ,, |
| ६ | भय | ,, | ,, | भयानक ,, | ,, |
| ७ | जुगुप्सा | ,, | ,, | वीभत्स ,, | ,, |
| ८ | विस्मय | ,, | ,, | अद्भुत ,, | ,, |
| ९ | शम | ,, | ,, | शांति ,, | ,, |

या तात्त्विक नऊ मनोवृत्तींत इतर वाह्य कारणांनीं व साधनांनीं ह्या ह्या भावनेला पुष्टि मिळून ती उत्तरोत्तर उत्कट होत जाते. या वाह्य कारणांना व्यभिचारी भाव म्हणतात. रसविषयक इतकी कल्पना आपणास पुरे.

गायनकर्लेत गीतांत असलेली किंवा वर्णिलेली भावना ही स्थायीभाव होय. अर्थात् ज्या स्वरगुंफेनें तें गीत रचलें गेलें ती शब्दासह स्वरगुंफा स्थायीभाव आहे. या शब्दसहित स्वरगुंफेत मागें दिलेलीं ग्रहांशन्यासादि लक्षणें प्राचीन संगीतवेत्त्या भरतादि शास्त्रकारांनीं शोधून काढलीं. ही शब्दसहित स्वरगुंफा आळविली तर ह्या आळवण्यानें गीतस्थायीभाव तो तो रस होतो हें अनुभवसिद्ध भरतानें दिलें आहे; व जातीय रस ह्या जातींच्या अंशतत्त्वावर दिले.

यावरून हें अगदीं स्पष्ट आहे कीं, गायनांत रसानुभव घ्यावयचा असेल तर गीतालाप म्हणजे शब्दसहित स्वरगुंफेचे आलाप घेतले पाहिजेत. शब्द न घेतां नुसते स्वर जरी घ्यावयाचे म्हटलें तरी ते गीतातल्या शब्दस्वर गुंफेचे घेऊन ती स्वरगुंफा आळविली पाहिजे. अशा आळवण्याचे पर्यावसान, हेंच 'रागगायन' होय. अर्थात् राग हाच स्वयमेव रस आहे.

ही रसोत्पादक गायनक्रिया वर्णालंकार घालून अधिक सुंदर होते. व गीतांच्या पद्धतीनें केली व तिला वाद्यवादनाची अनुरूप साथ दिली तर ती श्रोते-प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत रसास्वादाचा पूर्ण आनंद देते हेंच भरतानें नाट्यांत पटवून दिलें आहे.

शृंगाराविषयीं भरतानें फार सुंदर व्यापक कल्पना मांडली आहे. शृंगार म्हणजे रति (आसक्ति, प्रेम, आवड) या स्थायीभावानें म्हणजे मूळ भावनेनें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



केलेला उज्वल वेश होय. लोकसमाजांत जें कांहीं पवित्र (शुचि), अविकृत (मेध्य) स्वच्छ, उज्वल, देखणें (दर्शनीय) तें तें शृंगारोपम होय (शृंगार होय.) कोणी उत्तम वेश केला तर त्या व्यक्तीनें शृंगार केला आहे असे म्हणतात. एकादी वस्तु उत्तम 'शृंगारली' आहे असें म्हणतात.

लोकांत व्यक्तीला जसे गोत्रकुलाचाराला अनुसरून आप्तानीं नांव दिलें असतें, (गंगेचा पुत्र तो गांगेय, अत्रीचा तो आत्रेय इ.) तसेंच शृंगाररस हें नांव त्याच्या रति या हृद्य कुलगोत्राचें आहे. तो स्त्रीपुरुष हेतुक, व हे दोघेहि भरयौवन असलेले अशा स्त्रीपुरुषयुग्मांत शृंगाररस संभोग व विप्रलंभ अशा दोन प्रकारचा आहे. इ० इ० प्रकारें भरतानें शृंगाराची कल्पना स्पष्ट केली आहे. (भ. ना. अ. ६, श्लो. ४९ वरील अभिनवगुप्ताची टीका पहा.)

याचप्रमाणें हास्य, करुण या रसांविषयींहि विवेचन दिलें आहे. तें येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं.

आमचें हार्मनीवाले संगीत पूर्ण प्रगत आहे अशी वढाई मारणारे पाश्चात्य संगीत पंडित आमच्या रागगायनाला नांवें ठेवतांना पुष्कळांनीं पाहिलें आहे. आमच्यातीलहि कांहीं पाश्चात्य विद्याविभूषित त्यांचीच री ओढीत असतात, परंतु भारतीय संगीतांतल्या रागांची खरी अनुभवंशीर जाणीव भरतानें जी दिली ती आपण जातिविषयांत पूर्णपणें आतांच पाहिली. त्यावरून पाश्चात्य पंडितांना आमच्या संगीतातील रागाची योग्य कल्पना लवमात्र नाहीं, हें स्पष्ट दिसून येईल. (आमचे यशवंत मासिकांतील १९३७ चे अंकांतील लेख पहा.)

पाश्चात्य संगीत पंडितांनीं रसाविषयीं जी कल्पना केली आहे तीच मुळांत अधुरी आहे. मानवी प्राण्याच्या सर्व भावनांचें मेंडोळें एकत्र करून त्यांत वरवर (भौतिक दृष्ट्या) काय घडतें तेवढें पाहिलें म्हणजे त्यांतच रसासर्वस्व आलें असें ते समजतात. त्यांतल्याच एका पंडितानें तहानलेल्या माणसाचा दृष्टांत देऊन पुढील कल्पना मांडली:—

"तहानलेला माणूस सहाराच्या वाळवंटातून प्रवास करतो आहे. त्याची तहान अतिशय वाढली. त्याच्या भावस्थितींत tension ताण उत्पन्न झाला. त्याला समोर कांहीं अंतरावर जल पसरल्यासारखें वाटून आनंद झाला. त्याच्या भावस्थितींत elation निर्माण झालें. (भावस्थिति उचंबळली). पण जवळ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



जातो तों तें मृगजल ठरलें, व तो एकदम हताश झाला. भावस्थितींत Depression नीचगति–निराशा. पुढें जातो तों बगलेंत मसक (कातड्याची पाण्याची पिशवी) घेऊन येतांना एक माणूस दिसला. त्यावेळीं त्याला थोडा आशानंद झाला. जवळ जाऊन मसकेंत पाणी पाहून अधिक आनंद, व पाणी पिऊन समाधान वाटलें. पाणी पाहिल्यानंतरची भावस्थिति आनंद, उत्सुकता यांच्या संमिश्रणाची, खळबळीची, पाणी प्यायल्यानंतर ती समाधानाची, खळबळ शांत झाल्याची. या भावस्थितींच्या इतिहासांत भावस्थितीला उच्चनीचता, भरदारपणा, कृशता, एकेरीपणा, संमिश्रता इ० स्वरूपें आलीं. तसेंच भावौघाचा वेगहि वेगवेगळ्या क्षणीं वेगळा होता. हा ओघ नादरूपानें यथातथ्यतेनें प्रदर्शित केला म्हणजे तें संगीत झालें." भावनेचें सार त्यांत आलें. अमुक विशिष्ट भावना उत्कट झाली हें कळण्यास मार्ग तर नाहींच, पण भावना दर्शविण्याचा मक्ता वाद्याकडे ! गीताला हद्दपार केलेलें !

आजचे कित्येक सुशिक्षित तज्ज्ञ "रागाचा रसाशीं कांहींच संबंध नाहीं" "रागगायनांत गीताच्या अर्थाकडे पहाण्याचें कारण नाहीं," हिंदी संगीतांत उत्तान शृंगार आहे" इत्यादि स्वकपोलकल्पित सिद्धांत सामान्य जनापुढें ठोकून देतात. त्यानीं हिंदुस्थानी संगीत हें भारतीय संगीत आहे, व हें रसध्येयाचें आहे हें ध्यानांत घेऊन व प्रत्यक्ष अर्थभरित गाऊन अनुभवानें काय तें सांगावें. एरवी असले सिद्धांत केवळ निरर्थक होत.

## वर्ण–अलंकार

गायनक्रियेंत स्वरांचें अलंकार बनवून ते रागगीत आळवण्यांत उपयोगांत आणावयाचे असतात. या अलंकारांचीं योग्य कल्पना आपणांस घेतली पाहिजे. व्यवहारांत आपण जे हिरे मोत्यें माणकें यांच्या जडावाचे अलंकार (दागिने) पाहातो, त्यांत कित्येक अलंकार मालेच्या रूपानें, तर कित्येक पदकाच्या रूपानें असतात. गायनक्रियेंत जे वर्णालंकार आहेत ते, 'पदकांची माला' अशा स्वरूपाचे आहेत. यांतलें पदक तयार करणें हेंच मुख्य कौशल्याचें कार्य असतें. या पदकांत स रि ग म इ. सात स्वररत्नें विशिष्ट क्रमांनें जोडावयाचीं असतात. म्हणजे स्वरपदकांत स्वररत्नांचा एक विशिष्ट क्रम ठेवावयाचा असतो. तोच क्रम प्रत्येक स्वरांत ठेऊन ७ स्वरांची ७ पदकें तयार केलीं म्हणजे गायन कलेतला वर्णालंकार (म्हणजे स्वरालंकार) तयार होतो. अशीं ७ पदकें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आरोही स्वरक्रमाचीं व ७ अवरोही स्वरक्रमांचीं मिळून १४ तयार झालीं म्हणजे त्यांची क्रमिकमाला ही स्वरपदकांची माला म्हणून एक अलंकार किंवा दागिना तयार झाला. हीं पदकें ४ प्रकारचीं करावयाची असतात. एकाच स्वराचें, दोन स्वरांचें, तीन स्वरांचें, आणि चार स्वरांचें. तीं स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी अशा चारी रचनापद्धतीनें बनवावयाची.

१ स्थायीः—हें पदक एकच स्वराचें (स्वररत्नाचें) होय. याचें स्वरूप वाढवावयाचें असल्यास त्याच स्वराची पुनरावृत्ति करावयाची. जसेंः—दोन स्वरांचें स्थायीचें पदकः सा सा । व दोन स्वरांचा स्थायी अलंकार सा सा, रि रि, ग ग, म म, प प, ध ध, नी नी, सां सां ।, हीं आरोही ७ पदकें व तशीच अवरोही सां सां, नि नि, ध ध,.....स स, अशीं अवरोही ७ पदकें, मिळून १४ पदकांचा झाला. ( तिला आपल्यांला वाटल्यास एकादी विशिष्ट संज्ञाहि देतां येईल. ) अशाच तऱ्हेनें सा सा सा, रि रि रि, ग ग ग, अशा त्रिस्वरी पदकांचा दुसरा एक अलंकार तयार होईल. त्यालाहि एक नांव देतां येईल.

पदकें तयार करताना ज्या पदकांत शेवटीं सां तार षड्ज आला. कीं तेथें आरोही पदकें करणें पुरें झालें असें सामान्यें करून समजावें.

२ आरोही स्वरपदकें—यांत क्रमानें २ सुरापासून ५ स्वरापर्यंतच्या आरोही स्वरांचें पदक बनविणें असतें. जसेंः—

( अ ) स रि, रिग, गम, मप इ. सां पर्यंत
( ब ) स रि ग, रि ग म, ग म प इ. ,, ,,
( क ) सारिगम, रिगमप, गमपध इ. सां पर्यंत.
( ड ) सरिगमप, रिगमपध, गमपधनि इ. सां पर्यंत.

३ अवरोही स्वरपदकें—अवरोही स्वरक्रमानें वरील प्रमाणें पदकें तयार करणें—जसेंः—

( अ ) सनि, निध, धप इ. सा पर्यंत.
( ब ) सनिध, निधप, इ. ,,
( क ) सनिधप, निधपम इ. ,,
( ड ) सनिधपम, निधपमग इ. ,,

४ संचारी स्वरपदकेंः—हीं बनण्यास किमान ३ स्वर लागतात. तीं अशीः—

( अ ) सरिस, रिगरि, गमग, इ. सां पर्यंत.
( ब ) सागरि, रिमग, गपम इ. ,, ,,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



( क ) सारिगरि, रिगमग, गमपम इ. सं पर्यंत.

या संचारी स्वरपदकांची बनावट शेंकडो प्रकारांनीं करितां येते. जसें:— सरिसरिग, रिगरिगम इ. ससगरिगरि, रिरिमगमग इ.

याचप्रमाणें आरोही अवरोही स्वरपदकेंहि तयार करितां येतात. जसें सारिगग, रिगमम, इ. आणि अशा रीतीनें हजारों वर्णालंकार बनूं शकतात.

पुनः अलंकार बनविण्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे मंद्र सप्तकाचे व तार सप्तकाचे स्वर मध्यसप्तकांतल्या स्वराला जोडून पदक तयार करणें—जसें:— सासांसा; रिगंरि इ. किंवा सप.स, रिध.रि इ.

अशा प्रकारानें अलंकार जरी अनंत असले तरी भरतानें तत्कालीन प्रचारांत ( परंपरेनें आलेले किंवा त्यानें स्वतः योजलेले ) असे अलंकार ३७ दिले आहेत. या अलंकारांना त्यानें नांवें देऊन त्यांची रचना सांगितली आहे. ती पुढें आम्ही दिली आहे.

आजच्या रागगायनांत गायकांची तानांची जी फेरझाड होत असते तिच्यांत अशा नव्यानव्या अलंकाररचना—ज्याच्या गळ्याला ज्या साधतील त्या—घेतल्या जाऊन त्यावद्दल श्रोत्यांकडून वाहवा होते. या नव्या तऱ्हा पुष्कळांच्या कानावरून गेल्या असतीलच. हल्लीं या अलंकारांना संज्ञा दिल्या जात नाहींत. या पूर्वीच्या पुष्कळ पिढ्यांपासून त्या दिल्या गेल्या नाहींत.

भरतानें वरील चार प्रकारचे अलंकारांचें वर्गीकरण देऊन नंतर वर्ण म्हणजे काय तें सांगितलें.

शरीरस्वरसंभूतिस्त्रिस्थानगुणगोचराः ।
चत्वारो स्वरवर्णोपेता वर्णास्तत्र प्रकीर्तिता : ॥ २० ॥

गायनक्रियेंत कंठानें तिन्ही सप्तकांत जे स्वर घेतले जातात ( शरीरस्वर संभूतिः ) ते वर दिल्याप्रमाणें चार प्रकारांनीं असतात. असे स्वर घेणें याला वर्ण म्हणतात. म्हणजे तिन्ही सप्तकांत जी गायनक्रिया होत असते, ती 'वर्ण' म्हटली जाते. अर्थात् या वर्णात म्हणजे गायनक्रियेंत आरोही अवरोही इ. चारी प्रकारचे सुलट उलट स्वर साहाजिक घेतले जातात. ते सर्व वर्ण होत.

परंतु पुढें भरत म्हणतो—

एवं लक्षणसंयुक्ता यदा वर्णास्तु कर्षन्ति ।
तदा वर्णस्य निष्पत्तिः विज्ञेया रससंभवा ॥

अशा प्रकारच्या गायकींत जेव्हां ते वर्ण ( श्रोत्यांच्या मनाला ) आकर्षक होतात, ( वर्णास्तु कर्षन्ति ) तेव्हां ती वर्णरचना रसोत्पादक होऊं शकते. व तेच

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अलंकार होत. अर्थात् जी वर्णरचना रसपोषक होते तीच अलंकार होय व ही अलंकाररचना अर्थात् वर्णाश्रयी असते. )

भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें गायनांतले अलंकार म्ह. नुसती विशिष्ट स्वरांची विशिष्ट रचना करणे इतकेंच समजूं नये. तर ती अलंकृत वर्णरचना रसपोषक गीतशब्दार्थाला अनुरूप अशीच असली पाहिजे. आजच्या सुविद्य गायकांनी हेंलक्षांत घ्यावें.

भरतानें तत्कालीन लौकिकी गायनवादनांतले प्रचारांतले ३४ अलंकार त्यांच्या वर्गवारीप्रमाणें दिले आहेत. ते असेः—

| | स्थायी | | आरोही | | अवरोही | | संचारी |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | प्रसन्नादि | १ | निष्कर्ष | १ | विधूत | १ | मन्द्र |
| २ | प्रसन्नान्त | २ | प्रत्युच्चय | २ | स्थायीवर्ण | २ | प्रसन्नादि |
| ३ | प्रसन्नाद्यंत | ३ | हसित | ३ | उद्ग्राहित | ३ | बिंदु |
| ४ | प्रसन्नमध्य | ४ | बिंदु | ४ | आहित | ४ | प्रेंखोलित |
| ५ | क्रमरेचित | ५ | प्रेंखोलित | | | ५ | संनिवृत्त |
| ६ | प्रस्तार | ६ | आक्षिप्त | | | ६ | प्रवृत्त |
| ७ | प्रसाद | ७ | निस्पंदमान | | | ७ | रेचित |
| | | ८ | संप्रदान | | | ८ | कंपित |
| | | ९ | संविप्रच्छादन | | | ९ | कुहर |
| | | + | (प्रसन्नादि) | | | १० | वेणु |
| | | + | (प्रसन्नान्त) | | | ११ | रंजित |
| | | | | | | १२ | अवलोकित |
| | | | | | | १३ | आवृत्त |
| | | | | | | १४ | परावृत्त |

( + हे अलंकार आरोही सुद्धां असतात )

वरील लौकिकी सगळेच अलंकार नाट्यांत उपयोगी नसतात. कारण त्यांत अतिशय वर्ण असतात. म्हणून भरत म्हणतो—नैतेऽस्माकं ध्रुवासु इष्टाः । अतिवर्णप्रकर्षाः । आम्हाला हे सर्व अलंकार इष्ट नाहींत. कारण त्यात वर्ण फार असतात—नाट्यांतल्या ध्रुवा अर्थभरित असल्यानें त्यांतल्या काव्यार्थाला पोषक होतील असेच अलंकार त्यांत असतील तरच ते रसपोषक होतील. म्हणून तसे लहानशा वर्णांचे ते असावे. ते भरतानें पुढीलप्रमाणें दिले.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# भरताचे अलंकार ( नाट्योपयोगी )

| क्र. | अलंकारांचीं नांवें | त्यांची भरतानें दिलेलीं लक्षणें | त्याचे स्वर ( रत्नाकरावरून ) |
|---|---|---|---|
| १ | प्रसन्नादि | क्रमशः दीपितः | सा सा सं |
| २ | प्रसन्नान्त | व्यस्तोच्चारितः | सा सा स |
| ३ | प्रसन्नाद्यन्त | आद्यंतयोः प्रसदनात् | स सं स |
| ४ | प्रसन्नमध्य | मध्ये प्रसन्नःस्यात् | सं स सं |
| ५ | बिंदु | एककलः | स स स, री, ग ग ग, म, प प प, ध, नी नी नी \| \| अ. स स स रेस, रे रे रे गरे इ. |
| ६ | कंपित | कलाद्वयम् | × × × × |
| ७ | प्रसाद | निवृत्तः प्रवृत्तश्च । प्रसन्नान्तस्वरः | सरीस् \| सं ग म स् \| सं प ध नी स् |
| ८ | प्रेंखोलित (प्रेंख) | गतागतप्रवृत्तः | सरी, रिग, गम, मप, धप धनी \| किंवा—सरेरेस, रेगगरे, गम मग इ. |
| ९ | मंद्र (प्रसन्न) | उरोगतः | स ग री, री मग ग प म मधप, पनीध |
| १० | प्रस्तार | × × × × | सरीस \| सं ग म सं \| स् पधनीसं किंवा—सग, रेम, गप मध पनी |
| ११ | सम | सर्व साम्यात् स्थितः एकस्वरः | × × × ⌐ × × × |
| १२ | ऊर्मि | × × × × | ममम सम, पपपरेप, धधध ग ध इ. |
| १३ | तार | यस्यकण्ठे स्वरः मूर्ध्नितारः | × × × |
| १४ | आपांगिक | स्वराणां संचरात् | × × × |
| १५ | कुहर | निरुद्धपवनकण्ठः । शिरसि रेचितः । कलत्रयकंपितः । सर्वसाम्यात् स्थितः एकस्वरः | × × × |
| १६ | अवलोक (अवलोकित) | सर्ववर्णगः | सगममरेस रेमपपगरे, गपधधमग इ. |
| १७ | क्रमरेचित | × × × × | स् री स् \| स् गम स् \| स्पधनीस् |
| १८ | मंद्रतारप्रसन्न | लंघयित्वा परान् मन्द्रान् परां तारगतिं गतः | स् स् नी ध प म ग रे स् |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वरील अलंकार 'आ' कारानें ध्यावयाचे असत. हे अलंकार भरतानें स्वरांनीं दिले नाहींत. तेव्हां येथें त्यांचे स्वर आम्हीं रत्नाकरावरून उद्धृत केले आहेत. संगीत रत्नाकरांत एकंदर ६३ अलंकार असून ते स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी अशा वर्गीकरणानें दिले आहेत.

या अलंकारांतील 'प्रसन्नादि, प्रसन्नमध्य' इ० प्रसन्न शब्दानें जे प्रकार आहेत ते पूर्वरंगांतील आश्रावणा आरंभ विधि वगैरे जे वाद्यें मिळवण्याचे विधि आहेत, त्यांत योजावयाचे असावे. यावेळीं या अलंकाराचे वीणेवर वादन करतांना 'प्रस्तार' हा धातु ( वीणेवर काढावयाचा बोल ) खास योजला जात असावा.

अलंकाराविषयीं भरतानें दिलेले विवरण आजच्या हिंदी संगीत वर्तविणारांना फारच उद्बोधक आहे. वाटेल त्या अलंकारांच्या तानबाजीनें रागगायनांत रसानुभव होत नाहीं, तसेंच अर्थहीन गीत म्हणण्यांतहि ते रसभरित रागयुक्त होत नाहींत, हा प्राचीन आचार्यांचा अनुभव आहे.

पाश्चात्त्यांच्या संगीताला भारतीय संगीतातील अनेक विषय अद्याप अपरिचित आहेत. त्यापैकीं अलंकार हाहि एक विषय आहे. पाश्चात्य संगीतांत Slur (स्लर) म्हणून एक तानवजा स्वर घेण्याचा प्रचार कांहींसा आहे; पण तो अलंकार म्हणून नाहीं.

भरतानें गायनवादनांत अलंकारयोजनेनें सौंदर्य येतें व ते न योजले तर त्या गायनवादनांत तितकी उणीव भासते हे दृष्टांत देऊन सांगितलें.

शशिना रहितेव निशा विजलेव नदी लता विपुष्पेण । अनलक्ष्यते नारी गीतिरलंकारहीना स्यात् ॥

चंद्रावाचून रात्र, जलावाचून नदी, पुंष्पावाचून वेली तशी स्त्री व गीति या अलंकारावाचून मनोवेधक होत नाहींत. ( न लक्ष्यन्ते )

सारांश भरतकालीन संगीतातलें जाति ( राग ) गायन रसपरिणत करण्याची तत्कालीन गायक फार दक्षता बाळगीत असत. जातींत अंश स्वर रसपोषक आहे तसे अलंकारसुद्धां रसपोषकतेनें योजले जात हें लक्षांत आल्यावाचून रहात नाहीं.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## गीति.

अलंकारानतर भरतानें 'गीति' हें लहानसें प्रकरण दिलें. हें प्रकरण लहान असलें तरी महत्त्वाचें आहे, कारण तें तत्कालीन भारतीय संगीताच्या स्वरूपाची स्पष्ट कल्पना देतें.

गीति म्हणजे गायकीची पद्धति होय. कोणतेंहि जातिगीत घेतलें तर तें चार प्रकारांनीं व्यवस्थित व [ अलंकारयुक्त ] गाइलें असतां तें रसभरित होते. प्राचीन भारतीय संगीतज्ञांच्या अनुभवानें या चार गीति, म्हणजे एकच गीत म्हणावयाच्या चार पद्धति प्रचारांत आल्या. त्या म्हणजे १ मागधी, २ अर्धमागधी, ३ संभाविता, व ४ पृथुला. त्याचें स्पष्टीकरण पुढें दिलेल्या उदाहरणांवरून सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे.

भरतानें गीतीची व्याख्या दिली नाहीं. ती रत्नाकरानें दिली आहे.

वर्णाद्यलंकृता गानक्रिया पदलयान्विता ।
गीतिरुच्यते सा च बुधैरुक्ता चतुर्विधा ॥ (रत्ना.अ.१-८-१४४)

गीति ही वर्णअलंकारयुक्त व पद ( शब्द ) व लय यांनीं युक्त अशी गायनक्रिया आहे.

भरतानें वरील चारही गीतींचीं लक्षणें दिलीं आहेत.

विनिवृत्तप्रवृत्ता या सा ज्ञेया मागधी बुधैः ।
अर्धतः सन्निवृत्ता च विज्ञेया ह्यर्धमागधी ॥
संभाविता च विज्ञेया गुर्वक्षरसमन्विता ।
लघ्वक्षरकृता या तु पृथुला सा परिकीर्तिता ॥ ( श्लो. ५० पर्यंत )

याप्रमाणें भरतानें वर्णन दिलें. रत्नाकरानें तें सोदाहरण मांडलें आहे त्यावरून स्पष्ट कळेल.

## गीतीची उदाहरणें

### १ मागधी ( मगध देशांतील पद्धति—मतंग )

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | विलंब लयींत शब्द. |
| | मा | ० | ० | ० | ग | ० | ० | ० | |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| २ | ध | मि | ध | नि | सं | नि | ध | नि | मध्यलयीत शब्द |
| | दे | ० | वं | ० | रु | ० | द्रं | ० | |
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| ३ | रि | ग | रि | ग | म | ग | रि | स | द्रुत लयीत शब्द. |
| | दे | वं | रु | द्रं | वं | ० | दे | ० | |

—x—

## २ अर्धमागधी ( औद्रमागधी )

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १ | स | ० | रि | ० | ग | ० | रि | ० | पूर्वयोःपदयोरर्धेच |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० | रमेयःद्विः |
| २ | स | ० | स | ० | ध | ० | नि | ० | (पहिल्या शब्दांतलें शेवटचें |
| | वं | ० | रु | ० | द्रं | ० | ० | ० | अक्षर पुनःघेऊन दुसरा शब्द) |
| ३ | प | ० | ध | ० | प | ० | म | ० | |
| | द्रं | ० | वं | ० | दे | ० | ० | ० | |

## इतर आचार्यांच्या मतें अर्धमागधी ( रत्नाकरानें दिलेला.)

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १ | मा | ० | मा | ० | मा | ० | मा | ० | |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० | |
| २ | स | ० | स | ० | ध. | ० | नि | ० | |
| | दे | ० | वं | ० | रु | ० | द्रं | ० | |
| ३ | प | ० | नि | ध | प | ० | म | ० | |
| | रु | ० | द्रं | ० | वं | ० | दे | ० | |

—x—

## ३ संभाविता

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १ | ध | ० | म | ० | रि | ० | स | ० | |
| | भ | ० | ० | ० | त्या | ० | ० | ० | |
| २ | रि | ० | ग | ० | स | ० | स | ० | |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० | |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ३ | नि. | ० | ध. | ० | स | ० | नि. | ० |
| | रु | ० | ० | ० | द्रं | ० | ० | ० |
| ४ | ध | ० | नि | ० | म | ० | म | ० |
| | वं | ० | ० | ० | दे | ० | ० | ० |

—×—

## ४ पृथुला

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १-२ | म | ग | रि | ग | स | सनि | ध | ग | भूरिलघु. |
| | मु | र | न | त | ह | र | प | द | |
| ३-४ | ध | सं | ध | नि | प | निधप | म | म | |
| | य | ग | लं | ० | प्र | ण | म | त | |

या चारी गीतिवरून असें दिसतें कीं प्राचीन गायनपद्धतींत तालल्यांच्या दुगण, चौगण इ. वजावाटींत गीतशब्दांचें मागेंपुढें फेर करून गायनवादन होत असे. ती पद्धति अर्थ भावाला धरून आहे. गीत घोळून घोळून म्हणावयाचे ही आलाप घेण्याचीच प्रथा होय.

वरील उदाहरणावरून असेंहि दिसून येतें कीं, वेदपठणांतील पद-जटा-घन अशा म्हणण्याचा ज्या पद्धति आहेत त्यासारखाच प्रकार या गीतींत दिसतो.

आजचे गायक बोलताना घेतात त्या या प्रथेतून परंपरेनें आल्या असाव्या. मात्र आजच्या बोलताना अर्थभाव याकडे लक्ष नसतें. असो. येथें स्वरविषय पुरा झाला.

## स्वरविषयाचा समारोप.

येथपर्यंत भरतानें दिलेला स्वरविषय संपूर्ण झाला. ( भ. ना. अध्याय २९ श्लोक ५१ पर्यंत पृ. ३५१ ) या पुढील विषय तंतुवाद्यवादन हा आहे. त्याला आरंभ करण्यापूर्वी आपण भरतकालीन संगीतकलेची प्रगति किती झाली हें संक्षेपानें पाहूं.

वैदिक सामसंगीत संस्कृतकालीं गांधर्व बनले हें आपण मागें पाहिलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या गांधर्व संगीतानें स्वर-विषयात फारच मोठी प्रगति केली. गायकवादक वृंदाने संगीत वर्तवावयाचें ही एक वैदिक सामगीतांत (वकदाल्भ्य) ऋषीनें रूढ केलेली पद्धत फारच प्रगत केली., या वृंदसंगीताचें नाट्यमंदिरातलें दृश्य आपल्या डोळ्यासोर ठेवलें. व हें कुतपसंगीत नटींच्या नृत्यावरोबर साभिनय चालू असतां आपण तें ऐकत अहों अशी कल्पना केली तर तें एकंदर दृश्य व नर्तकींच्या कंठमाधुर्यात वीणावादनाची व्यवस्थित शिस्तीची साथ, मृदंगादि चर्मवाद्यातली तालाची साथ, वेणु वादकांची सुंदर साथ या सर्वांचें एकीकरण किती श्रवणरम्य असलें पाहिजे ! तें दृश्य किती नयनरमणीय असून आनंददायक असावें !

वैदिक सामसंगीतात ताल नव्हता. फक्त लय होती. शिवाय अलंकार-योजना नव्हती ती गांधर्व संगीतानें केली, व गीतसौदर्य अनेक प्रकारें वाढविलें. गांधर्वसंगीतानें चार प्रकारच्या गीति-पद्धति योजून त्यांचा प्रचार चालू केला. तो फारच प्रभावी ठरला. याच गायनाला चित्र, वार्तिक दक्षिण हे ३ मार्ग लागले. या मार्गांत गीत वर्तविलें गेल्याने ते साहाजिक आलापक्रियांनीहि वाढलें. गीत-रचना ह्रस्वदीर्घ अक्षरांच्या वृत्तांची असे. ती या ३ मार्गांनीं गाण्यानें आलाप प्रवृत्तीला एकसारखें प्रोत्साहन मिळत गेलें. समाजात गायकवादक वर्ग १८ जाति वीणेच्या साहाय्यानें तालवध्द व परिणामकारक गात असतील यांत शंका नाहीं. जाति गायनातलीं ब्रह्मांशन्यासतत्त्वें गांधर्वसंगीतानें शोधलीं व त्या तत्त्वानें अनेक गीतप्रकार समाजात प्रचलित झाले असले पाहिजेत. प्रत्येक जातीचा रसानुभव हा या गांधर्व संगीताच्या प्रगतीचा कळस होय. भारतीय संगीताचें ध्येय गांधर्वसंगीतानें गांठलें हें स्पष्ट दिसतें. हा रसानुभव तत्कालीन रसिक गायकवादक विद्वानांनीं घेऊन एकमुखी मान्य झाल्यावर मध्यमपंचम भूयिष्ठं गानं शृंगारहास्ययोः षडजर्षभप्रायकृतं वीररौद्राद्भुतेषुच । गांधारः सप्तम-प्रायः करुणे यो गीतमिष्यते । तथा धैवतभूयिष्ठं वीभत्से सभयानके ॥ हे रसानुभव दिले.

## तंतुवाद्यवादन

### धातु ( बोल )

मागील प्रकरणांत भरतानें गांधर्व संगीतांतील जेवढा स्वरविषय प्रतिपादिला, त्याचें स्पष्टीकरण केलें. यानंतर भरतानें तंतुवाद्यवादनक्रियेंत उजव्या हाताच्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



व डाव्या हाताच्या क्रिया कोणकोणत्या, तसेंच उजव्या डाव्या अशा दोन्ही हाताच्या मिळून क्रिया कोणत्या याचें विवेचन दिलें आहे. या सर्व क्रियांना भरतानें 'धातु' असें सामान्य नांव दिलें आहे. उदाहरणार्थ सतार या आज प्रचलित असलेल्या वीणेवर दा दिड दा डा इ. बोल काढण्यासाठीं जे उजव्या हातानें आघात करावयाचे असतात त्यांना भरतपरिभाषेनें धातु म्हणावयाचें. तसेंच डाव्या हातानें ज्या मींडकंपादि कुशलक्रिया सतारवादक करतो त्याही धातूच होत. हे धातु भरतानें एकंदर चार प्रकारचे आहेत असें सांगितले आहेः (१) विस्तारधातु, (२) करणधातु, (३) आविद्धधातु, (४) व्यंजनधातु.

भरतकालीन वीणावादनांत हल्लींप्रमाणें नखींनें बोल काढावयाचे नसत. वीणावादन बोटांच्या नखानींच होत असे व एवढ्यासाठीं वीणावादक आपलीं नखें मुद्दाम वाढवीत. आजच्या वादनांत करंगळी झाला वाजवितेवेळीं वापरतात. परंतु आंगठ्याचा उपयोग मात्र कोठेंच करीत नाहींत. त्यावेळच्या वादनांत आंगठा व करंगळी या दोहोंचा उपयोग असे.

प्राचीन वीणावादन अक्षरांच्या ह्रस्व, दीर्घप्लुत अशा त्रिविध कालमानानें होत असे. लघु अक्षर उच्चारण्यास लागणारा अवधि तो एक मात्राकाल. त्याचप्रमाणें गुरु अक्षराचा दोन मात्रांचा काल, व प्लुत अक्षराचा तीन मात्रांचा काल होय. लघु गुरु प्लुत या संज्ञानींच वादनव्यवहारांतील कालमापनकार्य होत असे.

आतां वर सांगितलेल्या धातुप्रकारांचें स्पष्टीकरण पाहूं.

## १ विस्तारधातु.

याचे चार पोटप्रकार आहेत.

१ विस्तारज—हा धातु एक आघाताचा. यांत एका आघातानें एक स्वर वाजवावयाचा. उदा०—दा हा एकच बोल वाजविणें.

२ संघातज—हा दोन आघातांचा. उदा०—दा, डा हे दोन बोल वाजविणें.

३ समवायज—हा तीन आघातांचा. उदा०—दा डा दा हे तीन बोल वाजविणें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



४ अनुबंध— वरील तिन्ही प्रकारांचे मिश्रण. हें मिश्रण कोणत्याही तऱ्हेचें असूं शकतें. जसें असेल तितके बोल काढणें.

वरील विस्तारधातूंचे प्रकार पाहिल्यावर लक्षांत येईल कीं हे प्रकार म्हणजे बोलरचनांचे प्रकार होत.

वीणेवर विस्तारज धातु वाजवावयाचा म्हणजे दा किंवा दुसऱ्या एकाद्या एक बोलानें स्वर वाजवावयाचा असें समजावें.

संघातज धातु वाजवावयाचा म्हणजे द्व्यक्षरी बोलरचना ( उदा० दा डा ) वाजवावयाची.

समवायज धातु म्हणजे त्र्यक्षरी बोलरचना वाजविणें ( उदा० दा डा दा ).

वरील तीन प्रकारांच्या कोणत्याही मिश्रणाची एक बोलरचना करून वाजविणें तो अनुबंध प्रकार होय.

या विस्तारधातूंत तीन बोलापर्यंतच्या रचना येतात. यांत अक्षरें दीर्घ आहेत म्हणून यांतील प्रत्येक बोल २ मात्रांचा समजावयाचा.

आतां एकाक्षरी बोलाचा विस्तारज हा धातु तिन्ही सप्तकांत घेतला तरी चालतो. पण द्व्यक्षरी दाडा या बोलाचा संघातज धातु मात्र मन्द्र आणि तार सप्तकांतील एकेक स्वर घेऊन चार प्रकारांनीं वाजवावयाचा असतो. मन्द्र सप्तकांतील स्वरांना 'उत्तर स्वर' किंवा नुसती 'उत्तर' ही संज्ञा भरतानें दिली आहे. तसेंच तार सप्तकस्वरांना 'अधर स्वर' किंवा 'अधर' अशी संज्ञा दिली आहे, व उत्तर, अधर× अशा संज्ञानींच हे धातु सांगितले आहेत. ( स्वराखालीं टिंब असल्यास तो मंद्र सप्तकांतला समजावयाचा. स्वरावर रेघ असल्यास तो तार सप्तकांतील समजावयाचा. )

---

× सतारीवर आपण आडीपासून ( पडद्यावर ) सूर वाजवीत चाललों तर आपल्याला वरून खालीं यावें लागतें. म्हणजे उतरते पडदे घ्यावे लागतात, खालचे स्वर घ्यावे लागतात, म्हणून तारसप्तकस्वरांना अधर स्वर म्हटलें. त्याचप्रमाणें उत्तर स्वर म्हणजे वरच्या पडद्यावरचे स्वर. मात्र अधर, उत्तर हे शब्द भरतानें अनुक्रमें तार व मंद्र सप्तकांतील स्वर अशा पारिभाषिक अर्थानें वापरले आहेत हें लक्षांत घ्यावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## संघातज विस्तारधातूविषयीं विशेष.

संघातज धातूचे चार पर्याय संभवतात.

१ ला—द्विरुत्तर — सा· सा· ( मंद्र सप्तकांतील सा )
दा डा
२ रा—द्विरधर — सां सां ( तार ,, ,, )
३ रा—अधरादि उत्तरावसान—सां सा· ( तारमंद्र ,, ,, )
४ था—उत्तरादि अधरावसान—सा· सां ( मंद्रतार ,, ,, )

संघातज धातूत सप्तकांचा संबंध आहे हें वर दिलेंच आहे.

## समवायज विस्तारधातूविषयीं विशेष.

हा धातु ३ आघातांचा संघातज म्हणतां येईल. याचे बोल दा डा दा. हेहि मन्द्र व तार स्वरांतच वसविले आहेत. यांच्या ३ बोलांच्या मात्रा ६. यांचे आठ प्रकार संभवतात.

१ ला—द्विरुत्तर— सा· सा· सा· ( बोल-दा डा दा )
२ रा—द्विरधर— सां सां सां ,,
३ रा—द्विरुत्तर अधरान्त—सा· सा· सां ,,
४ था—द्विरधर उत्तरान्तक—सां सां सा· ,,
५ वा—द्विरुत्तर द्विरधर— सा· सा· सां सां
६ वा—द्विरधर द्विरुत्तर— सां सां सा· सा·
७ वा—मध्योत्तर द्विरधर— सां सां सा· सा· सां सां
८ वा—अधरमध्यद्विरुत्तर- सा· सा· सां सां सा· सा·

वरील प्रकारांत ४ स्वर, व ६ स्वर असेहि प्रकार रत्नाकरानें दिले आहेत. त्र्यक्षरी बोलात ४ सूर घातले आहेत. ते तसे नसावे, असें वाटतें.

पहिल्या प्रकारच्या विस्तारजात मन्द्रतारसप्तकांत सा· सा, सां सा· असे दोनच प्रकार संभवतील. ( विस्तारज धातूत मन्द्रतारांतच वादन विशेषतः असतें. ) तेव्हां अनुबंध प्रकारांसह सोडून एकंदर १४ मुख्य प्रकार विस्तारधातूत संभवतात. अनुबंध विस्तार हा ठराविक मिश्रणाचा नसल्यानें त्याच्या प्रकारांची संख्या अनिश्चित व वाटेल तेवढी मोठी होऊं शकते हें उघड आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## २ करणधातु

मागील विस्तार धातूतले बोल प्रत्येकीं दोन दोन मात्रांचे आहेत. करण धातूत लघुगुरु अक्षरांचें म्हणजे ह्रस्व दीर्घ बोल आहेत. लघु अक्षरांस ह्रस्व बोल दि व ड, व गुरु अक्षरसम दीर्घ बोल दा, डा हे उदाहरणादाखल घेऊन करण धातूतील बोलरचनाप्रकार खालीं दिले आहेत.

करण धातूचें ५ प्रकार संभावतातः—

१ ला रिभित यांत २ ल., १ गु., एकंदर मात्रा ४—|१ २ ३ ४|
|दि ड दा ०|

२ रा—उदिच—यात ४ ल. १ गु, एकंदर मात्रा ६—|१ २ ३ ४ ५ ६|
—[ रत्ना. प्र. उचय ] |दि ड दि ड दा ०|

३ रा—नीरदित—यात ६ ल. १ गु., एकंदर मात्रा ८—|१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८|
|दि ड दि ड दि ड दा ०|

४ था हृद—यात ८ ल., १ गु. एकंदर मात्रा १० |१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०|
|दि ड दि ड दि ड दि ड दा ०|

५ अनुबंध—हा वरील प्रकाराच्या मिश्रणांनीं विविध प्रकाराचा होतो.

( या वरील स्पष्टीकरणांत आम्ही मात्रा दाखविल्या आहेत त्या मुळांत नाहींत. मुळांत नुसते लघु गुरु दिले आहेत. )

मागील विस्तार धातूंच्या प्रकारांना सप्तकाकरितां उत्तर अधर या संज्ञा आहेत. त्यांत लघु गुरु अक्षरांचा प्रश्न नव्हता. पण करण धातूत लघु गुरु अक्षरांचा संबंध आहे, व तशा लघु गुरु अक्षरांची मिळून जी बोल रचना झाली, त्या प्रत्येक संबंध रचनेला रिभित इ. संज्ञा भरतानें दिल्या आहेत. या रचनांत ४, ६, ८, १० अशा समसंख्यांक रचना आहेत. त्यांत विशेष हा आहे कीं प्रथम लघु अक्षरें व शेवटीं मात्र एकच गुरु आहे. म्हणजे दिडदिडदा एवढाच तुकडा उदिच संज्ञेचा, तसेंच दिडदिडदिडदा एवढा तुकडा नीरदित संज्ञेचा इ. वाचकातील सतारीशी ज्यांचा परिचय असेल त्यांना माहींत असेल कीं सतारींत ठराविक बोलांच्या लडी म्हणजे रचना असतात. ( उदा. दिड दिड दा डा। दिड दाडड दा। दा दा डड दा इ० ) त्या सारखेच हे प्राचीन करणधातु होत. एवढेंच कीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



प्राचीन कालीं ज्या बोलांच्या लडी होत्या त्यांना वरील करणधातुरूपानें प्रकार पाहून नांवें दिली गेलीं, व लघुगुरूमापनानें त्यांची निश्चिती करण्यांत आली. आजच्या बोलरचनांनाही वाटल्यास तसें सहज करतां येईल.

## ३ आविद्धधातु

हा धातु करणधातूच म्हणतां येईल. कारण याचें खाली दिलेले प्रकार लघु, गुरु व प्लुत अशा अक्षरांच्या बोलरचनांचे आहेत. यांचेहि चार प्रकार आहेत.

१ क्षेप–१ ल., १ गु., मात्रा ३, आघात २–

| ड | दा | ० |
|---|---|---|
| १ | २ | ३ |

२ प्लुत–१ प्लु., १ ल., १ गु., मात्रा ६, आघात ३–

| दा | ० | ० | ड | दा | ० |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |

३ अतिपात–२ ल., २ गु. मात्रा ६, आघात ४–

| दि | ड | दा | ० | डा | ० |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |

४ अतिकीर्ण–४ ल. ४ गु. मा. १२, आघात ८–

| दि | ड | दि | ड | दा | ० | डा | ० | दा | ० | डा | ० |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |

५–अनुबंध–वरील प्रकारांचें मिश्रण.

(रत्नाकर म्हणतो वरील ४ प्रकार अनुक्रमें २, ३, ४, ९ अशा लघु अक्षरांनीं आहेत असें कित्येक शास्त्रकारांचें मत आहे.)

या धातूत ३।६।१२ अशा मात्रांचे लघु गुरु प्लुत हे तीन घटक आहेत. करणात प्लुत हां घटक नाहीं.

## ४ व्यंजनधातु

मागील तीन धातु बोलरचनांचे होत. व्यंजन हा धातु डाव्या उजव्या हाताच्या कुशलक्रियांचा आहे. या प्राचीन क्रिया आजच्याहून अधिक विविध प्रकारच्या व विशेष कुतुहल उत्पन्न करणाऱ्या आहेत. असें दिसते कीं व्यंजन धातूतील हस्तक्रियांत सतारीसारखें पडदे असलेल्या व स्वरमंडळासारख्या नुसत्या तारा असलेल्या अशा दोन्ही प्रकारच्या वीणांना वाजविण्याच्या तत्कालीन क्रिया आहेत. व्यंजनधातूत १० प्रकार दिले आहेत:—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



१ पुष्प–आंगठा व करंगळी मिळून तार छेडणें.
२ कल–आंगठ्यानें दोन तारा सारख्या छेडणें.
३ तल–डाव्या हातानें तारेची छेड व उजव्या आंगठ्यानें आघात.
४ निष्कोटित–उजव्या आंगठ्यानें आघात.
५ उद्घृष्ट–डाव्या तर्जनीनें प्रहार.
६ रेफ–सर्व बोटांनीं एकदम छेडणें.
७ अनुस्तानित–तळव्यानें तारांची छेड.
८ विंदु–गुरु अक्षरांची ( २ मात्रेची) छेड.
९ अवमृष्ट–( ह्या विषयीचा श्लोक त्रुटित आहे ) तीन आघातांची क्रिया.
१० अनुबंध—सर्वांचे ऐच्छिक मिश्रण.

× × × ×

असें हे चार धातु वीणावादनातले बोल म्हणजे लघु गुरु प्लुत आघात आणि त्या घेताना व्यंजन धातूच्या विशिष्ट क्रिया यांचे दर्शक आहेत.

## वृत्ति

मागील प्रकरणांत धातू सांगून झाल्यावर भरतमुनि आतां वृत्ति सांगतो.

वृत्ति तीन आहेत. चित्रावृत्ति, वृत्ति ( वृत्ति ) किंवा वार्तिकवृत्ति, व दक्षिणा वृत्ति. या वाद्य व गीत अशा उभय गुणांच्या आहेत. या वृत्ति धातूंशीं संयुक्त आहेत; व त्यामुळेंच त्यांच्या चार जाति झाल्या आहेत. त्या अशा—१ उदात्ता ( २ ) ललिता ( ३ ) रिभिता व ( ४ ) घन. उदात्ता ही विस्तारविषयक किंवा अनेक धातुविषयक आहे. ललिता ही फक्त व्यंजन धातुविषयक आहे.

स्पष्टीकरण—वृत्ति म्हणजे काय याची स्पष्ट व्याख्या जरी भरतानें दिली नसली तरी त्याच्या शब्दयोजनेवरून येथें वृत्ति म्हणजे वादनाची शिस्त अशा अर्थ घ्यावा लागतो. त्याप्रमाणें वादनांत द्रुतलय ठेवणें ही चित्रा वृत्ति, मध्यलय ठेवणें ही वार्तिक वृत्ति, व विलंबित लय ठेवणें ही दक्षिणा वृत्ति झाली. तालपरिभाषेंत हिला मार्ग म्हटलें जातें. तालपरिभाषेंत वृत्ति सांगतांना चित्रावृत्ति ही चित्र-मार्गाची, वार्तिकवृत्ति वार्तिक मार्गाची, व दक्षिणावृत्ति दक्षिण मार्गाची असें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सांगावें लागतें. वाद्यवृन्दांत या वृत्ति वादनाच्या शिस्तीकरितां आहेत. वृंदांतील गायनवादनांत ही शिस्त तीन पर्यायांनीं ठेवावयाची—

१ वाद्यगुणोपेता—या वृत्तींत गायिकांनीं इतक्या वेतानें गीत म्हणावें कीं, वीणावादकाचें वादन प्रेक्षकांना स्पष्ट ऐकूं जाईल व त्यांचें वादनकौशल्य ऐकून ते खूष होतील.

गीतगुणोपेता—या वृत्तींत वरच्या उलट वीणावादकांनीं गायिकांची साथ इतकी वेताची ठेवावी कीं त्यांचें अभिनयासह गायन श्रोत्यांना उत्तम ऐकावयास मिळून त्यांच्या गायनावर ते खूष होऊन ते वाहवा देतील.

( ३ ) उभयगुणोपेता—या वृत्तींत वीणावादकांनीं व गायिकांनी एकसमवेत गायनवादनानें आपआपलें कौशल्य प्रगट करून दाखवावें.

वाद्यगुणोपेता वृत्तींत वादकानें तीन प्रकारें कौशल्य प्रकट करावयाचें असे. त्यांनाहि भरतानें वृत्तीच म्हटलें आहे. या वादनवृत्ति तत्त्व, अनुगत व ओघ ह्या होत.

(१) तत्त्व—या वादनवृत्तीत वादन लयतालवर्णपदयतिगीतियुक्त असावयाचें.

(२) अनुगत—या वृत्तीत आविद्ध व करण हे धातु पुष्कळ योजावयाचे, म्हणजे उजव्या हाताची तयारी दाखवयाची. ( सतारीत दादिडदाडा यांच्या विविध रचनांची तयारी दाखवितात तशी. )

(३) ओघ—या वृत्तींत वादकानें आपल्या इच्छेप्रमाणें वाटेल त्या तऱ्हेचें ( किंबहुना सर्व प्रकारें प्रतिभेनुरूप ) कौशल्य दाखवावें. यावेळीं त्यानें गीताची साथच करावयाची, किंवा अमुकच प्रकारचें पाठ केलेलें वाजवायचें हें बंधन त्याला नाहीं. असो.

पूर्वरंगातलें वीणावादन अशा प्रकारचें असें. यानंतर निर्गीतविधी भरतानें दिला आहे.

## निर्गीत विधी

हा विधी अर्थहीन गीतें गाण्याचा आहे हें मागें पूर्वरंगांत आलेंच आहे. निर्गीताला बहिर्गीत असेंहि म्हणत. बहिर्गीतें नाटक सुरू होण्यापूर्वी पडद्यामागें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



गायकगायिकावादकवृंदात वर्तवावयाची असत. निर्गीतात एकंदर ६ पोटविधि आहेत ते असे–(१) आश्रावणा (२) आरंभविधि (३) वक्त्रपाणि (४) संखोटना (५) परिघट्टना किंवा परिदेवना (६) मार्गासारित व (७) लीलाकृत.

हे सर्व विधि तालवध्द आहेत. वाद्य मिळविलें कीं तें तालवध्द विशिष्ट धातूनींच वाजवावयाचें असे. त्यांत शुष्काक्षरांचें छोटेसें गीतहि वाजवावयाचें असे. गीतात ठराविक लघुगुरु अक्षरें असत व विशिष्ट अक्षरावर तालाची टाळी किंवा सम असे. हे विधि आतां पाहूं.

## आश्रावणा विधि

या विधिवद्दलचे भरतनाट्यातले कित्येक श्लोक अशुद्ध व अपपाठाचे आहेत. रत्नाकरानेंहि हे विधि वाद्याध्यायांत दिले आहेत. त्याचें व भरताचे स्पष्टीकरण यांचा मेळ घालून येथें स्पष्टीकरण दिलें आहे.

आश्रावणेंत विस्तार धातूचे ह्रस्वरी बोल व मंद्रतार स्वरांच्या जोड्या वाजवावयाच्या. त्या अशा—

(१) स़ स़। सं सं। (२) सं सं। स़ स़। (३) स़ स़ स़। सं सं सं। (४) सं सं सं। स़ स़ स़। हे वाजविल्यानें वाद्याची मिलावट नीट झाली आहे कीं नाहीं हें कळतें. ती ठाम करण्यास पुढील सहा वादन प्रकार करून पाहावयाचे.

आश्रावणा विधि ३ खंडांनीं करावयाचा.

१ ल्या खंडांत— शुष्का० गीतातील १, २, ११, १४, १५, २४ या अनुक्रमांकाचे ६ वर्ण ( अक्षरें ) गुरु व बाकीचे वर्ण लघु. एकंदर अक्षरें २४.

२ ऱ्या खंडांत—गीतात लघुगुरु व एकंदर अक्षरें पहिल्या इतकींच.

३ ऱ्या खंडांत—गीतात ३, ८, १२ हीं अक्षरें गुरु, बाकीची लघु. एकंदर अक्षरें १५.

पहिल्या दोन खंडांचा ताल चच्चत्पुट, व तिसऱ्याचा चाचपुट असावयाचा. पहिले दोन खंड द्विकल ( म्हणजे दुप्पट ठायलय करून ) व तिसरा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



एककल म्हणजे मूळ लयीचा. यातल्या शेवटल्या तीन × कलांचें शीर्षक * करावयाचें.

या तिन्ही खंडांचें शुष्काक्षर गीत लघुगुरूंच्या मात्रांकानीं खालीं दिलें आहे.

## आश्रावणाचें शुष्काक्षर गीत.

१ लें खंड

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ॐ | डुं | ज | ग | ति | य | वं | लि | त | क | जं | वु | क | ॐ |
| श | श | ता | ता; | ता | ता | श | श; | ता | ता | श | ता; | सं | ता |

| १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | २४ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| र | ति | ति | स | ल | कु | च | स | ल | व |
| श | ता; | श | ता | सं | श; | ता | श· | ता | श |

२ रें खंड—

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| दि | दि | ग | ण | प | ति | प | शु | प | ति | कं | चु | क | |

| १४ | १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | २४ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| दि | व्हे | प | र | भु | ज | दि | गि | नि | गि | वा | चच्चत्पुट |

रें खंड—

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| दि | गि | वा | दि | गि | गि | नि | च | प | शु | प | ति | च | - | - | चाचपुट |
| श | श | श | ता | ता | ता; | श | श | ता | ता | श | ता | सं | - | - | |

तिसऱ्या खंडांतील शेवटचीं अक्षरें [ कला ] शीर्षक.

याप्रमाणें आश्रावणेचें शुष्काक्षर गीत गाऊन वाजवावयाचें आहे.

---

× कला म्हणजे गुरु अक्षर दर्शक S ही खूण.

* प्राचीन गीतातील अंतर्विभागापैकीं शेवटचा विभाग शीर्षक लहान मोठें असूं शकतें. पुढील तालविषयातील गीतांत याचें स्पष्टीकरण येईल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरतानें या गीतांची स्वररचना दिली नाहीं. त्यानें भरतनाट्यांत जातींची किंवा कसलींच गीतें स्वरांनीं लिहून दाखविलीं नाहींत.

## २ रा आरंभविधि

पहिला आश्रावणा हा विधि संपल्यावर हा दुसरा आरंभविधि करावयाचा आहे. याचे पुढील प्रमाणें ३ खंडांनीं वादन करावयाचें आहे. यांत मुख्यतः विस्तार-धातुबोल पुष्कळ घ्यावयाचे.

१ ला—तल धातुप्रकार ( व्यंजनधातुभेद )—नुसती तारछेड.

२ रा—रिभित धातुप्रकार ( करणधातुभेद )—दिडदा या बोलाचा.

३ रा—ह्राद धातुप्रकार ( करणधातुभेद )—दिड दिड दिड दिडदा.

असा दहा मात्रेचा बोल.

अशा तीन क्रमानें बोल घेऊन तीन खंड वाजवावयाचे.

१ ल्या खंडांत—१२ गु., ८ ल., ५ गु. ४२ मात्रांचे. यांत १२ कला ठेवावयाच्या, व २५ अक्षरांचें शुष्कगीत.

२ ऱ्या खंडांत—८ ल., १ गु., ४ ल., १ गु., ४ ल., १ गु. अशीं १९ अक्षरें, चाचपुट ताल.

३ ऱ्या खंडांत—८ ल., १ गु. १७ मात्रा, ९ अक्षरें. चच्चत्पुट ताल.

(यांतले करण धातु, विस्ताराच्या मंद्रतार भेदानें वारंवार घ्यावयाचे आहेत.

आरंभ विधीचा ताल× चच्चत्पुट आहे. तो असा—

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | · | · | + | + | · | + | · |
| ता | | | श | ता | | ता | |

वर दिलेले तीन खंड मांडून त्यांत हा ताल धरावयाचा आहे. तो (पहिल्या आश्रवणेप्रमाणें लक्षांत घेऊन) सहज मांडतां येईल. विस्तारभयास्तव तो येथें मांडला नाहीं.

---

× प्राचीन तालांत टाळ्या देण्याचे तीन प्रकार आहेत त्यांना (१) ताल (२) शम्या (३) सन्निपात अशा संज्ञा आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



### या विधींतलें शुष्कगीत.

ॐ जं दु डु ज ग ति अ व लि त ग दि वा । १ लें खंड.

दि जे ति ति का ल कुं च कुश जंबुक ति ति वा । २ रें खंड.

आ ग ण प ति पशु पति वा । ३ रें खंड,

[१] डाव्या हातानें उजव्या हातावर टाळी—ताल. ( ता )

[२] उजव्या हातानें डाव्या हातावर टाळी—शम्या. ( श )

[३] दोन्ही हात समोर धरून टाळी—सन्निपात. ( सं )

आजच्या प्रचारांत सम म्हणतात ती प्राचीन सं. होय.

## ३ रा विधि—वक्रपाणि.

भरतनाट्याच्या काव्यमालेच्या प्रतींत हा भाग व पुढील संखोटना हा भाग भागेंपुढें व द्विरुक्तीनें व त्रुटित चरणांनीं छापला आहे. तो रत्नाकराशीं ताडून मेळ घालून येथें घेतला आहे. रत्नाकरानें हा निर्गीतविधी जसा स्पष्ट करावयाला हवा होता तसा स्पष्ट केला नाहीं हें त्याचें वैगुण्य वाटतें. रत्नाकरानें पूर्वरंगाचें नांव कोठेंच दिलें नाहीं.

वक्त्रपाणि हा विधि दोन खंडांनीं करावयाचा.

१ ल्या खंडांत—५ गु., ३ ल., ६ गु., २ ल.

२ ऱ्या खंडांत—४ गु., ३ ल., १ गु., ८ ल.

यांत १ ला भाग मुख* व दुसरा प्रतिमुख करावा. यांत व्यंजन धातु योजावी. ( वादन कौशल्य )

यांत द्विकल मद्रकांतली हस्तक्रिया ( तालक्रिया ) करावी. मात्र ती ८ कलांत करावी व त्याकरितां तो भाग तीनदां वाजवावा. कारण द्विकल मद्रकांत १२ मात्रेचा ताल द्विगुण—२४ मात्रांचा होतो. तेव्हां ८ कलांची १ आवृत्ति धरून ३ आवृत्त्या केल्या जातील. या मुख भागांत कराव्या. त्याच्या खालीं पुनः पंचपाणि ( १२ मात्रा ) तालाच्या ४ आवृत्त्या कराव्यात.

---

* पुढील गीतविधानांत गीत भाग दिले आहेत ते पाहावे. वक्त्रपाणि विधींत मद्रक गीताचा भाग तालासह ध्यावयाचा आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अशा प्रकारचा हा वक्त्रपाणि विधि आहे.

यांतील पंचपाणि ताल खालीं दिल्याप्रमाणें—( ३१ वा अ. पहा. )

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | |
| सं | - | - | ता | - | - | श | - | ता | सं | - | - | |

### वक्त्रपाणीचें शुष्कगीत.

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ | १६ |
| दि | ह्मिः | कुं | दुं | जं | बु | क | ग | ज | प | ति | याः | ऋ | तु | ड्डा | दि |
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ | १६ |
| ह्रें | ये | डु | धि | षि | ट्ठु | न | कि | टि | इ | ना | दुं | घ | ट्ठु | व | ट्ठ |
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | | | | | | | | | | | |
| कि | टि | म | ट | ठु | | | | | | | | | | | |

हें गीत अधिक अक्षरांनीं आहे. असे दोष पुष्कळ आहेत. त्यास इलाज नाहीं. आपणास फक्त अशा विधींची कल्पना ध्यावयाची आहे. यापेक्षां अधिक खोल जातां येत नाहीं.

## ४ संखोटनाविधि

भरतनाट्यांत संखोटनेचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आढळतें. यांत १ खंड व त्यांत २७ अक्षरें पुढीलप्रमाणें आहेत.

२ गु. ८ ल. २ गु. १ ल. १ गु. १२ ल. १ गु. ( नैधन )

( यापुढील श्लोक त्रुटित आहे. म्हणून रत्नाकरांतील स्पष्टीकरण येथें उतरून घेतलें आहे. )

संखोटनेंत—१ विंदु हा व्यंजन धातु घेणें,

,, २ सप, रिध, गनि हे संवादी स्वर घ्यावे.
विकृत स्वर संवाद ( अं. गं.—का. नि. ) मुद्धां घ्यावा.

,, —अनुवादी स्वरही घ्यावे.

,, —३ विस्तार धातूचे सर्व प्रकार करावे.

,, —४ करण, आविद्ध यांचें मिश्रण करावें.

,, —५ विवादी अगदीं अल्प घ्यावे.

,, —६ षट्पितापुत्र द्विकल घ्यावा.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



षट्पितापुत्रताल ( ३१ वा अ. पाहा )

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| सं | – | – | ता | – | – | श | – | ता | सं | – | – |

## यावें शुष्क गीत

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| झं | डं | अ | ग | ति | य | व | लि | त | क | डुं | टुं | डुं | टुं |

| १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | २४ | २५ | २६ | २७ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| म | हा | यो | गि | क्षु | क | क | प | ल | या | सु | प | ति |

शुष्क गीत दिल्यानंतर ग ण प ति क । अस्यास्तानः । शीर्षकपाणिविहितः । अशीं वाक्यें आहेत. त्यांचा भावार्थ या संखोटनेच्या तानेचें शीर्षक तालक्रियाविहित आहे असा दिसतो. त्यावरून चांगलासा बोध होत नाहीं. यातील शेवटचीं ५ अक्षरें शीर्षकाचीं असावीं.

## ५ परिघट्टनाविधि

(१) यांत एकच खंड आहे, त्याचे लघुगुरुः–

,, ८ गु, २ ४ ल. गु २. १६ ल. १ गु = ५१ अक्षरें

(२) याचा ताल–संपत्कोष्टक १२ कलांचा घ्यावा. एककल व द्विकल असा दोन्ही प्रकारानीं घ्यावा.

(३) यात व्यंजन धातूचे ( पुष्प, तल इ० ) १० प्रकार, तसेंच करण धातूचे ५ भेद, अशा सर्व भेदांनीं मधुर स्निग्ध, ललितपूर्ण वादन करावें. आरोहावरोही स्वरांनीं वादन करावें.

परिघट्टनेचा दुसराही एक प्रकार आहे.

त्यांत ४ गु. ८ ल. १ गु. अशीं १३ अक्षरें असतात.

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| दि | ग्ल | त्सं | ट्टुं | ज | ग | ति | प | च | ति | न | क | दि |

| १४ | १५ | १६ |
|---|---|---|
| द्रे | सं | ट्टुं |

हें शुष्क गीत भरतानें दिलें आहे. अशा गीतात अक्षरांचा मेळ बसत नाहीं हें दिसतेंच. मुळांत किती अक्षरें असतील तें समजण्यास मार्ग नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



संपत्केष्टक ताल.

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| श | ० | ० | ता | ० | श | ० | ता | ० | सं | ० | ० |

## ६ मार्गासारित विधि

हीं आसारितें ज्येष्ठ मध्यम व कनिष्ठ अशा ३ प्रकारचीं आहेत. या तिहींचे स्पष्टीकरण पुढील तालप्रकरणांत करीन असें भरतानें सांगितलें आहे. येथें कनिष्ठप्रकारच्या आसारिताच्या शुष्काक्षर गीताची व्यवस्था भरतानें दिली आहे. त्याची अक्षर संख्याः—

चत्वारि गुरूणि लघूनि च चत्वारि च गुणितानि।
ह्रस्वानि गुरूणि तथा स्युर्मार्गासारिते ह्येवम् ॥

या श्लोका प्र० ४ गु. ८ गु. ३ गु· ३ ल. अशीं १८ अक्षरें किंवा

चत्वारि गुरूणि स्युः ह्रस्वान्यष्टौ भवन्ति हि।
गुरूणि नव ह्रस्वानि दीर्घमत्यमथापि वा ॥

याप्रमाणें ४ गु. ८ ल. ३ गु. ९ ल. अशीं २५ अक्षरें असावीं. रत्नाकरांत पुंढीलप्रमाणें अक्षरें दिली आहेत तीं मान्य करावीं.

४ गृ. ८ ल. २ गु. ८ ल. २ गु. १ ल.

हें पहिलें खंड. अशीं ३ खंडे. त्यांचे तालः—

१ ले खंडात—चच्चत्पुट ताल.

२ रे खंडात—षट्पितापुत्र ताल.

३ रे खंडात— ,, ,,

कनिष्ठ आसारितात सांगितल्याप्रमाणें तालक्रिया करावयाची.

भरतानें शुष्काक्षरगीत दिलें आहे.

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| दि | कं | टुं | ज | ग | ति | थ | व | ति | य | व | लि |
| १३ | १४ | १५ | १६ | १७ | १८ | | १९ | २० | २१ | २२ | २३ |
| ऋं | टुं | ति | ति | ऋ | ल | | कु | ल | ति | ति | वा |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



मार्गासारितांविषयीं इतकेंच स्पष्टीकरण भरतरत्नाकरांत आहे.

## ७ लीलाकृत विधि

या विधिविषयीं भरतानें इतकेंच म्हटलें आहे—

श्रवणमधुराणि लीलाकृतानि सृतपरिसृतेतरकृतानि।
तान्यपि अर्थवशादिह कर्तव्यानि प्रयोगज्ञैः।

यावरून लीलाकृत हा प्रकार शुष्काक्षर गीताचा नसून या प्रकारांत अर्थयुक्त गीत योजलें आहे असें स्पष्ट दिसतें.

रत्नाकरांत यांचें स्पष्टीकरण थोडेसें दिलें आहे.

( १ ) सृत ( अभिसृत ) हें गीत षड्जग्रामांतल्या जातीच्या अंशानें व वार्तिक मार्गानें वर्तवावयाचें.

( २ ) परिसृत—या प्रकारचें गीत मध्यमग्रामाच्या जातीतल्या अंशपरत्वें वर्तविलें जातें.

रत्नाकरानें या गीतावद्दल दुसरेंहि मत दिलें आहे—

१—अपरान्तक नांवाचें जें आसारित गीत ( याचें स्पष्टीकरण पुढें तालविषयांत येईल ) त्यांत ७ अंगें असतात. त्या गीताप्रमाणें प्रदानादि ९ माषघात अंगांनीं हा परिसृत प्रकार वर्तवावा.

२ पुनः कित्येकांच्या मतें—

ल्यान्तर नांवाचें अर्थहीन गीत असतें त्या प्रकारानें परिसृत हा प्रकार करावा.

तालविषयीं रत्नाकर देतो—

[ १ ] या लीलाकृताचा ताल—चतस्र व तिस्र या दोन्ही प्रकारचे [ म्हणजे चच्चत्पुट व चाचपुट हे ] योजावे.

[ २ ] तिन्हीं प्रकारचीं आसारितें [ ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ ] योजावीं.

[ ३ ] तिन्ही वृत्ति [ चित्रा, वृत्ता, दक्षिणा ] योजाव्या.

[ ४ ] तिन्ही प्रघात [ तत्त्व, अनुगत, ओघ ] योजावे.

[ ४ ] शोभतील ते वर्णालंकार योजावे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



याप्रमाणें लीलाकृत हा पडद्यामागें होणारा शेवटचा विधि हा सार्थ गीत व शुष्काक्षर गीत या दोन्ही प्रकारचा अत्यंत श्रवणरम्य प्रयोग आहे. या प्रयोगानंतर लगेच नाट्यमंडपातला रंगपीठाचा पडदा उघडला जाऊन नाट्यपात्रें ( सूत्रधार इ० ) येऊन गीतविधीला सुरवात होत असे.

पूर्वरंगातील हा प्रयोग नीट लक्षांत घेतला म्हणजे हा प्रयोग पडद्यामागें आधीं कां घातला, व ७ प्रकारचें गायन कुतपवादनासह शुष्काक्षर गीतांचें कां घातलें याचीं कारणें अशीं दिसतातः—

१ प्राचीन धर्मसमजुतीप्रमाणें दैत्य दानव राक्षस इत्यादिकांना आधीं खूष ठेवावयाचें. ( भरतानें आरंभींच आपल्या ग्रंथांत आख्यायिका दिली आहे त्याप्रमाणें दुर्जनं प्रथमं वंदेत । या न्यायानें. )

२ जोरदार गायन पुष्कळ वाद्यांच्या घोषांत ऐकून प्रेक्षक नाट्यपात्र रंगभूमीवर केव्हां येते अशा उत्कंठेनें प्रेरित होऊन स्तब्ध व्हावेत म्हणून.

३ वाद्यें व गाणाऱ्या पात्रांचे आंवाज यांची मिलावट होऊन पुढल्या विधीची तयारी व्हावी व ती उणीव कांहीं तरी वेळ घेणारी असण्यापेक्षां शिस्तवार श्रवणरम्य असलेली उत्तम, अशा चतुर हेतुनें ही एक आगाऊ तालीम देण्याची प्रथा भरतादि प्राचीन नाट्यवेत्त्यांनीं सुरू केली असावी.

## षट्करण

रतकालच्या पूर्वरंगांत ( मागें दिल्या प्र. ) जें कुतपवादन असें त्यांतील तंतुवाद्यांचें वादन एका शिस्तीनें असे. ही शिस्त ६ प्रकारची असे. या सर्व प्रकारांना ' करण ' अशी संज्ञा आहे. कुतपांत षट्करणें असत. भरतानें त्या करणांविषयीं यानंतर दिलें आहे. या षट्करणांवरून या कुतपांत ६ तंतुवाद्यें असावीं असें दिसतें. यांत एक मुख्य वीणा असे. व इतर वीणा तदंगें म्हटल्या जात. भरतानें चित्रवीणा ही मुख्य* म्हटली आहे. विपंची इ.

---

* रत्नाकरानें मत्तकोकिल ही कुतपांतील मुख्यवीणा मानली आहे. याला पूर्वपरंपरेचा आधार असेल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वीणा अंगें म्हटल्या जात. विपंचीशिवाय इतर वीणा भरतानें येथें सांगितल्या नाहींत. परंतु रत्नाकरानें या करणांत ६ वीणा दिल्या आहेत त्या भरताच्या कुलपांतील, असें मानलें पाहिजे.

( १ ) मत्तकोकिल—२१ तारांची—सारमंडळासारखी.

( २ ) विपंची — ९ तारांचें वाद्य.

( ३ ) चित्रा — ७ तारांचें कोणवाद्य म्हणजे— नखीसारख्या आकाराचा लाकूड-धातूचा तुकडा घेऊन त्यानें वाज-विलें जाणारें ( सरोदासारखें ).

( ४ ) त्रितंत्री — ३ तारांचें वाद्य.

( ५ ) एकतंत्री — १ तारेची ( एकतारी ). हींस पिंजरक, घोषक हीं नांवें आहेत.

या वीणा एकत्र वाजविण्याची शिस्त भरतानें ( व रत्नाकरानें ) दिली आहे. या तंतुवाद्यांत कित्येक वाद्यें नखी सारख्या धातु-लाकडी तुकड्यानें ( नखीहि असेल ) आघात करून वाजवावयाचीं असत. हीं कोणवाद्यें आविद्ध, करण या धातूंनीं ( वोलांनीं ) व उपरिपाणीनें ( उपरिपाणि हा एक प्रहप्रकार आहे. यांत तालाचा ठोका वोलाच्या दुसऱ्या किंवा त्याच्याहि पुढच्या अक्षरावर ठेवून तसे वोल घेऊन वाजवितात. ) व ओघपद्धतीनें ( प्रचारा प्र. ) ध्रुवागीतें गायनांत योजून त्यांत वाजवावीं. ज्या ठिकाणीं जें वाद्य वाजवावयाचें तेंच वाजवावें असा नियम असे.

या वीणावादनाची वृन्दांत शिस्त अशीः—

यांत मुख्य वीणा व इतर अंगवीणा अशी वांटणी करून ६ करणें वाजवावयाचीं.

या करणांचें वादन( रत्नाकरांत दिल्याप्रमाणें )—

( १ ) रूपः—मुख्य वीणेंत गुरु अक्षरावरोबर इतर वीणांत २ लघु घेत गेले म्हणजे अशा करणाला ' रूप 'करण म्हणतात.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



( २ ) कृतप्रतिकृत—मुख्य वीणेनें १ लें करण. वाजविल्यावर मागून तें अंगवीणांनीं वाजविणें याला कृतप्रतिकृत करण म्हणतात.

( ३ ) प्रतिभेद—मुख्य वीणेंत लघु अक्षरें व त्या प्रत्येक लघूवरोवर गुरु अक्षर इतर वीणांनीं वाजविणें तें प्रतिभेद करण. ( भरतानें याला प्रतिशुक्र असें म्हटलें आहे. )

( ४ ) रूपशेष—मुख्य वीणेंत जेव्हां विदारिणीविच्छेद होतो म्हणजे गीतामधला भाग वाजविला जातो त्या वेळीं इतर वीणांनीं जें वाजवावयाचें तें रूपशेष करण.

( ५ ) ओघ—मुख्यवीणेंत विलंवित लयींत वादन चालूं असतां इतर उपरंजिकांनीं अतिद्रुत लयींत वाजविणें तें ओघ करण.

( ६ ) प्रतिशुष्क—जेव्हां मुख्य वीणा व उपरंजक अंगवीणा या एकाच तारेवर अंश, संवादी या व्यतिरिक्त स्वर वाजवितात तेव्हां ते प्रतिशुष्क करण.

भरतानें हीं करणें अशीं दिलीं आहेतः—

(१) वीणावाद्यद्विगुणं गुरुलाघववादनं भवेत् रूपम् ।
(२) रूपमेवानुकृतप्रतिन्यूनमित्युच्यते ।
(३) युगपत्कृते अन्यविकरणं प्रतिभेदो दीर्घलाघवकृतःस्यात् ।
(४) कृतमेकस्थान्त आ...प्रतिशुक्रं नाम विज्ञेयम् ।
(५) वीणावाद्यविरामेऽस्य विरतकरणं तु रूपशेषम् ।
(६) आविद्धकरणयोगादुपर्युपरिपाणिकैश्चोघः ।

( १ ) रूप, ( २ ) प्रतिन्यून, ( ३ ) प्रतिभेद, ( ४ ) प्रतिशुक्र ( ५ ) रूपशेष, ( ६ ) ओघ, अशीं भरतार्चीं नांवें आहेत.

ओघांत आविद्ध व करण धातु योजून उपरिपाणि ग्रहाचें वादन भरतानें दिलें आहे. रत्नाकरानें विलंवद्रुत लयीचें दिलें आहे.

वर दिलेला षट्करणयुक्त वृंद हा भरतानें नाट्यातल्या पूर्वरंगाच्या उपयोगा पुरता छोटासा दिला आहे. तथापि तो किती शिस्तवार आहे ! यातल्या वाद्यवादकांना आपापल्या हस्तकौशल्ययुक्त वादनाची प्रतिभा दर्शविण्यासहि वाव आहे. ती या शिस्तींत अत्यंत उठावदार व श्रोत्यांना आनंददायी आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आज जो हिंदुस्थानी आर्केस्ट्रा ऐकण्यांत येतो तो भरताच्या षट्करणी वृंदाच्या तुलनेनें गबाळच ठरेल. युरोपीय ऑर्केस्ट्रा कितीहि भव्य व शिस्तवार असला तरी भारतीय छोट्या आर्केस्ट्राच्या सुस्वरतेच्या मोहकतेला तुलनेसहि ठेवतां येणार नाहीं.

ततवाद्यविधानमिदं सर्वं प्रोक्तं मया समासेन ।
वक्ष्याम्यतश्च भूयः सुषिरातोद्यस्यलक्षणम् ॥२५॥

'या प्रमाणें ततवाद्याचा सर्व विधि मी संक्षेपानें सांगितला. आतां सुषिर वाद्याचें लक्षण [ वादन ] सांगतो' असें सांगून भरतानें हा अध्याय संपविला आहे.

## अध्याय ३० वा. सुषिरवाद्यवादन

भरतमुनीनें निर्गातविधि मागील प्रकरणांत संक्षेपतः सांगून २९ वा अध्याय पुरा केला आहे. या ३० व्या अ. तील वंश या सुषिर वाद्याच्या वादनाची अगदींच संक्षेपानें त्यानें माहिती दिली आहे. वेणु ( वंश ) वादनांत स्वरविषयच असणार, तो सर्व आतापावेतों सांगून झाला, तेव्हां वेणुवादनांत फक्त सप्तस्वर शुध्द, विकृत कसे काढावयाचे तें सांगितलें म्हणजे पुरे अशा दृष्टीनें तसें केलें आहे.

सप्तस्वरांत चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक आणि द्विश्रुतिक असे तीन प्रकारचे स्वर असतात ते वेणूंत काढण्याची रीत भरतानें दिली आहे.

वेणूंत जोरानें किंवा हळू फुंकर घालण्यानें स्वरबदल होतो, किंवा वोटानें भोकें पूर्ण दाबून किंवा अर्धी दाबून स्वरबदल होतो. अशी बोटें दाबण्यानें वरील चतुःश्रुतिक इ० स्वर कसे घ्यावयाचे तें भरतानें पुढीलप्रमाणें दिलें आहे.

१ व्यक्तमुक्तांगुलीनें—चतुःश्रुतिक षड्ज, मध्यम, पंचम हे स्वर निघतील ( मोकळ्या वोटांनीं, भोकें सर्वच उघडीं केल्यानें चतुःश्रुतिक स्वर निघतील.)

२ कंपमान अंगुलीनें—वोट कंपित ठेऊन त्रिश्रुतिक ऋषभ धैवत स्वर निघतील.

३ अर्धमुक्तांगुलीनें—भोक अर्धें उघडें राहील असें वोट ठेवल्यानें द्विश्रुतिक गांधार, निषाद हे स्वर निघतील.

४ साधारण गांधार व कैशिकी निषाद हे त्रिश्रुतिक स्वर घ्यावयाचे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



असतील तेव्हां षड्जाला निषाद व मध्यमाला गांधार असें अनुक्रमें कल्पून ते [ कंपमान अंगुलीनें ] ध्यावे लागतील.

भरतानें म्हटलें आहे कीं, शरीर [कंठ], वीणा, व वंश (वेणु) यांचा एक भाव आहे. ( शारीरवैणवंशानामेकीभावः प्रशस्यते । ) कारण वेणूचा मुखाशीं प्रत्यक्ष संबंध येतो. जें मनांत आपण गातो व जसें गातों तसें वेणूंत किंवा वीणेंत काढावयाचें असतें. अर्थात् शरीर, वणिा आणि वेणु ही मनाशीं एकजीव होऊन जें वादन होतें तें गायनच होतें. म्हणून या तिहींचा एकीभाव असतो.

हें वंशवादन, मधुर ललित व स्निग्ध [ शुद्धश्रुतिस्थानचें, गोड फुंकेचें ] करतां येतें.

भरत कालीं वंश [ वेणु ] या सुषिरवाद्याखेरीज इतर शंख इ० सुषिर वाद्यें अस्तित्वांत होतीं. परंतु भरतानें नाट्यांत वंश हेंच वाद्य उपयोगांत घेतलें. हें वाद्य पुष्कळ जुनें म्हणजे सामवेदकालापासून प्रचारांत आहे. वंशवादकांच्या परंपराहि चालल्या होत्या. या वंशवादकांना वैण किंवा वैणव असें म्हणत. वैणव हेहि शास्त्रज्ञ श्रुतिज्ञ होते. प्राचीन कालीं सप्तस्वरामधील श्रुत्यंतरें सिद्ध करण्याकरितां शास्त्रज्ञ कलावंत पंडितांचा जो खल झाला त्यांत वैणव होते. वैणवांनीं ९ श्रुति, म्हणजे ३ स्वरान्तरें मुख्य मानलीं होतीं: १ चतुःश्रुतिक [ नी--सा ], २ त्रिश्रुतिक [ सा--रि ], व ३ द्विश्रुतिक [ रि--ग ], व हींच अनुक्रमें, म--प, प--ध आणि ध--नि यांत आहेत. अशीं हीं तीन श्रुत्यंतरें म्हणजे ९ श्रुति होत. व या वैणवांच्या मताप्रमाणेंच वैणिकांचे म्हणजे वणिावादक शास्त्रज्ञांचें मतैक्य होऊन प्राचीन षड्जग्राम निश्चित झाला. व त्यांत निषादापासून अनुक्रमें

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ० | ४ | ३ | २ | ४ | ४ | ३ | २ | अशीं |
| नि | स | रि | ग | म | प | ध | नि | |

सप्तसुरांत २२ श्रुतींची वाटणी केली गेली. या वाटणींत आपल्याला स्पष्ट दिसतें कीं, निषादापासून पुढच्या मध्यमापर्यंत ४+३+२=९ श्रुति आहेत; व मध्यमापासून निषादापर्यंत तितक्याच श्रुति आहेत. तसेंच निषादापासूनचीं जीं श्रुत्यंतरें ( ४+३+२ ) आहेत, तींच मध्यमापासून पुढच्या नि० पर्यंत आहेत. मध्यमाचें चतुःश्रुत्यंतर ( ग--म ) हें स्वतंत्र मध्यभागीं आहे. याप्रमाणें ग्रामाचे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(सप्तकाचे)२ भाग पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे पडून दोन्ही अर्धे समतोल झालीं. पहिल्या अर्धांतले सरिग आणि दुसऱ्या अर्धांतले प ध नि हे स्वर अनुक्रमें समश्रुतिक होऊन ते सा प, रि ध, ग नि असे परस्पर पंचमसंवादी झाले. मध्यम स्वर हा सप्तकांतील तराजूंतला मधला दांडा झाला. हा दांडासुद्धां षड्जाचा मध्यम-संवादी आहे, म्हणून स म हा दुसरा संवाद या सप्तस्वरांत आहे. अशा रीतीनें षड्जाला म. आणि पं. हे दोन संवादी, आणि रि, ग, म यांना एकेक पंचम संवादी, अशी भरताच्या सप्तस्वरांतरांची म्हणजे ग्रामाची संवादव्यवस्था आहे.

येथें हें विवरण करण्याचें कारण असें कीं, वैण ९ श्रुति मानतात याचा अर्थ कोणी असा समजतील कीं ते २२ श्रुति मानीत नव्हते. पण तसें नसून त्यांच्या ९ श्रु. मानण्यांतलें रहस्य काय हें येथें मुद्दाम सांगणें क्रमप्राप्त झालें. असो. या प्रमाणें भरतानें वंशवादन संक्षेपानें सांगितलें.

## अध्याय ३१ वा, तालविधान.

हा अध्याय फारच गुंतागुंतीचा आहे. अध्यायाचा प्रधान विषय ताल असतांनाहि या अध्यायांत जे ५ ताल सांगितले, त्यांतलीं प्राचीन परंपरेनें आलेलीं ७ प्रकारचीं गीतें व ७ प्रकारचीं गीतकें हींहि त्यांच्या अंतर्व्यवस्थेसह दिलीं आहेत. तालाचीं कांहीं लक्षणें दिल्यावर मध्येंच हीं गीतें गीतकें घातलीं आहेत, व त्यानंतर उरलेलीं ताललक्षणें देऊन हा अध्याय पुरा झाला आहे. पुनः भरतानें स्वतःच्या विषयप्रतिपादनाच्या पध्दतीप्रमाणें आरंभीं पुढील एकंदर विषयाची नोंद दिली आहे. या नोंदींत पण त्या त्या विषयाची कांहीं कांहीं लक्षणेंहि दिलीं असल्यामुळें लक्षणांची द्विरुक्तीहि झाली आहे. शिवाय कांहीं भाग मागेंपुढेंहि. झाला आहे, व मागील नाट्यविषयांतले श्लोकहि यांत चुकून छापले गेले आहेत. सूत्ररूपानें अशा एकंदर सर्व मिसळीनें हा अध्याय पुष्कळच दुर्बोध असा वाटणारा आहे.

म्हणून ताल, त्यांतलीं आसारित वर्धमान इ० ७ प्रकारचीं गीतें, व मद्रकादि ७ प्रकारचीं गीतकें, असे ३ विभाग करून ते विषय आम्ही प्रतिपादले आहेत. हें प्रतिपादन आम्ही संगीतरत्नाकराच्या तालाध्यायांतील टिकेंत कल्लिनाथानें दिलेल्या प्रतिपादनाप्रमाणें सुबोध केलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वस्तुतः ताल व गीत हे विषय समजून देणे फारसें कठीण नाहीं. व भरतानेंहि तो तितका सुलभच सांगितला आहे असें मागाहून ध्यानांत येतें. परंतु हे विषय प्राचीन प्रचारांत असल्यावेळीं त्या विषयांतल्या अंतर्व्यवस्थेंत जे पारिभाषिक शब्द कलावंत वापरीत होते ते आज आपल्या संगीतात अज्ञात असल्यामुळें हे विषय दुर्बोध वाटणें साहजिकच आहे.

भरताचा ताल व गीत विषय लक्षकर समजण्यास पुढील गोष्टी ध्यानांत ठेवाव्या.

१ आजच्या तज्ञांना माहीत आहे कीं, तालाचीं मुख्य लक्षणें ३ आहेत. मात्रा, लय, आणि क्रिया ( टाळी मारणें ). हीं लक्षणें प्राचीन तालल्क्षणांतूनच परंपरेने आज आहेत. तथापि प्राचीन ताल मात्रेच्या हिशोबानें सांगितलेले नाहींत. ते लघु, गुरु आणि प्लुत या छंदःशास्त्राच्या छंदलक्षणांनीं सांगितले आहेत. आजचा दादरा ताल आपण ६ मात्रांनीं सांगतो, पण प्राचीन दादरा लघु गुरु प्लुत अशा संज्ञानीं सांगितला आहे.

२ मात्रेऐवजीं 'कला' ही संज्ञा प्राचीन तालांत प्रमुख आहे. कला म्हणजे गुरु अक्षर. त्याचें चिन्ह ऽ हें होय.

३ प्राचीन गायनवादनाचा लयप्रचार असा कीं, आरंभ द्रुत लयींत करावयाचा. व तेंच गीत मध्यलयींत ( दुप्पट सावकाश ) व त्यानंतर विलंबलयींत ( चौपट सावकाश ) म्हणावयाचें. या लयींना प्राचीन संगीतांत मार्ग अशी संज्ञा आहे. व या मार्गानीं गीत गावयाचें म्हणजे तें द्विकल चतुष्कल इ. लयींचें असे. या मार्गांना अनुक्रमें चित्र, वार्तिक आणि दक्षिण अशा स्वतंत्र संज्ञाहि आहेत.

अर्थात् या तिन्ही मार्गसंज्ञा 'कला' या गुर्वक्षराला लावल्या गेल्या. त्याप्रमाणें चित्रमार्गांतील कला, वार्तिक मार्गांतील कला, व दक्षिण मार्गांतील कला अशा ३ संज्ञा कला या शब्दामागें लावल्या जाणें साहजिक आहे.

४ आजच्या ताल क्रियेंत 'ताली' ( ताल ) व 'खाली' ( काल ) हे दोनच टाळी मारण्याचे प्रकार आहेत. पण प्राचीन संगीतांत टाळी मारण्याचे ४ प्रकार व काल दाखविण्याचे ४ प्रकार, असे एकंदर ८ प्रकार आहेत. ( ते पुढें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



येतीलच. ) त्यांच्या संज्ञाहि वेगवेगळ्या ( शम्या, ताली इ. ) आहेत. या सर्व तालक्रिया ( टाळी मारण्याच्या, व हातबाहेर फेकण्याच्या क्रियांसह ) भरतकाली कडकडीतपणें पाळीत.

५ आजच्या प्रबंधांत धृपद ख्याल टपा ठुंबरी, तराने, सरगमी असे प्रकार आहेत. धृपदांत स्थायी, अंतरा, संचारी व आभोग असे ४ गीतावयव आहेत. ख्याल टपा इ० गीतांत स्थायी व अंतरा हे २ च गीतावयव आहेत. पण प्राचीन संगीतांत ७ गीतें, ७ गीतकें हे १४ प्रकारचे प्रबंध, व प्रत्येक प्रबंधाचे अवयवहि वेगवेगळे, त्यांच्या संज्ञा वेगळ्या, त्यांची गाण्याची शिस्त बांधीव, त्यांचे ताल ठराविक, अशी व्यवस्था आहे. हा गीतविषय आज आपल्याला अज्ञात आहे. यांतहि भरतानें नाट्याकरितां ध्रुवा नांवाचे स्वतंत्र प्रबंध रचले व नवा १५ वा प्रकार प्रचारांत आणला. या ध्रुवांना नाट्यगीतें म्हटलें तर तें योग्य होईल.

आजचीं जशीं नाटकीं गाणीं तशींच ध्रुवा म्हणजे प्राचीन नाटकीं गाणीं होत. पण आजचीं नाटकीं गाणीं रागभ्रष्ट शास्त्रभ्रष्ट अशीं बनलीं गेलीं आहेत. प्राचीन ध्रुवागीतें रागशुद्ध, शास्त्रशुद्ध आहेत हे ध्यानांत घेतलें पाहिजे.

६ प्राचीन एकंदर १५ प्रकारचीं गीतें तालबद्ध व रागबद्ध जरी आहेत, तरी तीं सर्व छंदोगीतें आहेत, व त्यांतली लघुगुरुप्लुतयुक्त मुळांतील पदरचना तशीच कायम ठेवलेली असते. आजच्या गीतांत छंदोबद्धता नाहीं. आजचीं गीतें तालाच्या मात्रांच्या कालानुरोधानें रचलेली असतात. हा महत्त्वाचा फरक ध्यानांत ठेवावा लागतो.

छंदोबद्धतेमुळें प्राचीन ताल व गीतेंगीतकें यांचें प्रतिपादन प्राचीन शास्त्रकारांना लघु, गुरु, प्लुत या संज्ञानींच देणें प्राप्त झालें. हीं गीतें मात्रेच्या कालबध्दतेनें जर रचलीं गेलीं असतीं, तर प्राचीन ताल व गीत हे विषय आजच्या सारखे सोपे झाले असते.

वर दिलेल्या ठोकळ परंतु महत्त्वाच्या बाबी वाचकांनीं लक्षांत ठेवल्या तर भरतानें दिलेले ताल, व त्यांतली गीतें-गीतकें यांचें प्रतिपादन त्यांना सहज कळण्यास अडचण पडणार नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आतां आपण भरताचें तालप्रतिपादन पाहूं. निर्णयसागर प्रतींत या अध्यायांत आरंभीचा श्लोक

वाद्यं तुर्याननं प्रोक्तं कलापातलयान्वितम्।

असा आहे. व बनारस येथील प्रतींत—

तालो घन इति प्रोक्तः कलापातलयान्वितः।

या दोन पाठांत शब्दफेर आहे, तथापि त्यांत ताल या शब्दाची व्युत्पत्ति (लक्षण) आहे. वाद्यं तुर्याननं, म्हणजे वाद्यांच्या चार वर्गांपैकीं चवथें, व तालो घन इति, या पदांतहि घन, म्हणजे घनं वाद्यें–टाळ झांझ इं. असा अर्थ आहे. हे लक्षांत घेतलें म्हणजे भरतमुनींनें दिलेली तालाचीं लक्षणें जीं कला आणि लय, त्यांनीं युक्त (अर्थात् गीतस्वरांचा) काल तो ताल होय.

हींच लक्षणें आपण आरंभीं पाहिली आहेत. यांतील कला हा गुर्वक्षर काल आहे व तो आद्य परिमाण (unit) आहे. पण भरतानें तो ५ निमेषांचा आहे असे स्पष्टीकरण दिलें आहे. कारण दिनमान मोजण्याची व्यवहारांतली जी कालपरिमाणें त्यांत कला हें परिमाण ८ निमेषांचें आहे.

आजच्या संगीतातील तालांत मात्रा हें आद्य परिमाण आहे.

या प्र. प्राचीन १ लें तासलक्षण आपणांस समजलें. २ रें रे तासलक्षण 'पात' होय. पात म्हणजे टाळी मारणें (आघात देणें). याला 'तालक्रिया' किंवा 'पातक्रिया' म्हणतात. या क्रिया २ प्रकारच्या. सशब्द पात आणि निःशब्द पात. या प्रत्येक पाताचे ४।४ पर्याय आहेत. ते त्यांच्या संज्ञासह खालीं दिल्याप्रमाणें.

## सशब्दपात

१ ध्रुव—चुटकी वाजविणें किंवा कसलाहि एका हातानें देता येणारा आघात.

---

× १०० कमलपत्रें सुईनें टोंचण्यास लागणारा काल तो 'क्षण'. ८ क्षण =१ काष्ठा. ८ काष्ठा=१ निमेष. ८ निमेष=१ कला. यानंतर त्रुटि, अनुद्रुत, लघु गुरु (प्रत्येकी दुप्पटीचे), प्लुत (३ लघूंचा). १० प्लुत= १ पळ. ६० पळे= घटका. ६० घटका=१ दिवस (संस्कृत कोशावरून.)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



२ शम्या—उजव्या हातानें डाव्या हातावर टाळी.

३ ताल—डाव्या हातानें उजव्या हातावर टाळी.

४ सन्निपात—दोन्ही हात समोर धरून त्यांची टाळी.

ध्रुव—चुटकी वाजविणें, ही क्रिया रत्नाकरानें दिली आहे. भरतानें दिली नाहीं.

आजच्या संगीतप्रचारांत अशा तिन्ही पाताऐवजीं कशीतरी टाळी किंवा कसला तरी आघात देणें ही एकच सशब्दपात क्रिया आहे, व त्याला ताल ही संज्ञा आहे.

## निःशब्दपात.

१ आवाप—उताण्या उजव्या हाताचीं बोटें मिटविणें.

२ निष्काम—तोच हात पालथा करणें.

३ विक्षेप—तोच पालथा हात उजवीकडे फेकणें.

४ प्रवेश—तोच हात पूर्वीप्रमाणें जाग्यावर आणून बोटें उघडी करणें.

निःशब्द क्रियांची योजना गीत द्विकल व चतुष्कल असतांना आहे. एककला असतानांच ती नाहीं. सशब्द क्रियांच्या कला सोडून ज्या कला उरतात तेथें निःशब्द क्रियांची योजना करावयाची असे.

वरील चार क्रियापैकीं विक्षेप ही क्रिया आजच्या संगीतांत आहे. मात्र ती पालथा किंवा उताणा या कोणत्याहि विशिष्ट प्रकारानें नसून ऐच्छिक आहे.

वरील सशब्द पातांत सन्निपात ही क्रिया आज 'सम' (तालाची सम) अशा संज्ञेनें आहे. व तीहि जोराची टाळी इतक्याच अर्थानें समजतात. याचप्रमाणें विक्षेप या पातक्रियेला खाली किंवा काल अशी संज्ञा आज प्रचारांत आहे. दोन्ही तालक्रिया करणें याला आजच्या प्रचारांत ताल धरणें किंवा ताल दाखविणें असें म्हणतात.

नाट्यप्रयोगांत पात्रांना ध्रुवागीतें साभिनय म्हणावीं लागत. यावेळीं ताल धरणें वरील क्रियांनीं शक्य नसे. अशा वेळीं याच सशब्द निःशब्द क्रिया हाताच्या ४ बोटांवर व त्यांच्या पेऱ्यांवर बसविल्या आहेत.

आरंभीं संगितलेंच आहे कीं, गीतें, गीतकें, व ध्रुवा यांचें गायन चित्र वार्तिक दक्षिण या तीन मार्गांनीं द्रुत मध्य विलंब अशा लयींत अनुक्रमें करावं-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



याचें असे. कलांच्या परिभाषेनें सांगावयाचें म्हटलें म्हणजे ते गीत सामान्यतः द्विकल चतुष्कल करून गावयाचे असे. व या लयी नाट्यपात्रांना आंगवळणी पडलेल्या असत. यामुळें पात्रांना ताल न धरतांच गीतांतल्या तालबद्धतेवरून मनांत करतां येत. ( आज हा अनुभव गायकवादकांना आहे. ) परंतु विशेष प्रसंगीं एखादें गीत अष्टकल, द्वादशकल ( ८ पट १२ पट सावकाश ) गावयाचें असलें म्हणजे अडचण पडण्याचा संभव असतो. त्याकरितां या तालक्रिया बोटांवर बसविल्या गेल्या आहेत.

अष्टकल गीतांत—

१ कनिष्ठेवर ( करांगुलीवर )—निष्काम, शम्या.

२ कनिष्ठा, अनामिका यांवर—निष्काम, ताल, शम्या.

३ तर्जनीवर—प्रवेश, निष्काम, सन्निपात.

षटकल असतां—

१ कनिष्ठेवर—निष्काम, शम्या, ध्रुव, ताल.

२ तर्जनी—शम्या, सन्निपात.

द्वादशकल असतां—

१ कनिष्ठा—निष्काम, प्रवेश.

२ कनि०, अना०—ताल.

३ मध्यमा—शम्या, ध्रुव, निष्काम.

४ तर्जनी—ताल, शम्या, निष्काम.

५ कनिष्ठा—प्रवेश.

६ तर्जनी—निष्काम, सन्निपात.

या प्र० प्राचीन तालक्रियाविषयीं प्रतिपादन आपणास समजलें. तालाचे ३ रें लक्षण लय होय. तें पाहूं:—

कलाकालकृतो लयः।

भरतानें ही लयाची सूत्ररूप व्याख्या दिली आहे. या सूत्राचा इष्टार्थ सहज कळण्याजोगा आहे. तो अर्थ हा कीं, कलेच्या ( मात्रेच्या ) तंतोतंत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



परिमाणरूप कालानें (सारख्याच अवकाशानें, घड्याळांतल्या लंबकाप्रमाणें एकाच समान कालपरिमाणानें) जो अखंड काल प्रतीत होतो तो (वध्दकाल) लय होय.

आजच्या तज्ञांना लयाची जाणीव आहेच. लयबध्दता असेल तरच तालबध्दता असूं शकते. एरवी नाहीं.

लय ३ आहेत हे आरंभी सांगितलेंच आहे. कोणत्याहि तालांत लयदृष्टीनें कलेचें प्रमाण मध्यलयांत मानावे असे भरतानें सांगितलें आहे.

यस्तत्र तु लयोमध्यः तत्प्रमाणकला मता।

या प्र० तालल्क्षणें आपण पाहिलीं. आतां गति म्हणणें आणि ताल धरणें हीं कशी घडतात ? तर दोहोंचे आरंभ बरोबर असतील किंवा आगे मागे (कांहीं मात्रा) असतील. अशा वेगवेगळ्या आरंभांना 'ग्रह' ही संज्ञा योजली जाते. हे ग्रह ४ आहेत. ते असे—

१ समपाणि—गीताचा व तालक्रियेचा आरंभ बरोबरच करावयाचा.

२ उपरिपाणि—गीताचा आरंभ झाल्यावर (कांहीं मात्रा गेल्यावर) ताल धरण्याचा आरंभ करणें.

३ अवपाणि—तालाचा आरंभ केल्यावर (कांहीं मात्रा गेल्यावर) गीतारंभ करावयाचा.

४ अर्धपाणि—गीताचा अर्धा भाग गेल्यावर तालारंभ करणें.

## यति.

यति ही संज्ञा खरी छंदोवृत्तांना असते. परंतु प्राचीन संगीतांत छंदोवद्धतेची दृष्टि यति या संज्ञेला नाहीं. गायनांतल्या स्वररचनेंत विलंब मध्य द्रुत यांच्या मिश्रणाचे ते रचनाप्रकार आहेत. ते यतिप्रकार असे—

स्रोतोगता—या यतिरचनाप्रकारांत द्रुत, मध्य व विलंबित अशा लयक्रमानें गीतांत किंवा वाद्यवादनांत स्वरवध्दता असते.

२ गोपुच्छा—हा यति स्रोतोगताच्या उलट—विलंब मध्य द्रुत अशा लयक्रमाच्या स्वररचनेचा.

३ समा—तिन्ही लयापैकीं कोणताहि एक लय ३ दां क्रमानें स्वररचनेंत घेतला म्हणजे तो समा यति.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अर्थात् हे यतिभेद तालबद्ध गीतस्वररचनेंत येणारे आहेत, म्हणजे ग्रह व यति हे तालक्रियेच्या अंगभूत आहेत, हे वाचकांच्या ध्यानांत येईल.

अशा रीतीनें तालल्क्षणें व त्यांतील अंतर्व्यवस्था आपण पाहिली.

आतां तालाचें शिक्षण गुरूनें शिष्याला देते वेळीं लघु गुरू प्लुत यांच्या लेखनसंज्ञाची आवश्यकता असते. त्या संज्ञा येणें प्रमाणें–

लघु—| उभी रेघ. गुरु ऽ अवग्रह, आणि प्लुत ऽ' अवग्रहावर फाटा.

तालक्रियांच्या संज्ञा प्राचीन संगीतात स्वतंत्र नाहींत. आद्याक्षरें याच संज्ञा ठरविल्या गेल्या आहेत. त्या—सं श ता, आ नि वि प्र या होत. ध्रुवाला संज्ञा दिली नाहीं.

वर दिलेले ग्रह व यति यांची आजच्या प्रचारांतील उदाहरणें येथें देतो.

१ उपरिपाणि—अ शि | घा ० ल ग | ळा ० मि ठी | वा ०ळा ० |

२ अवपाणि— | ० शा ० मूचु | न रि या ० | ० दे ० दे ॥

३ समपाणि— | वा ० ल म | रे ० मो रे | म न के० | वी ० ते ० |

४ अर्धपाणि— | ० ० स खि || को ० न जा | ० त द धि |

द्रु. म. वि.

१ लोतोगता— | प्र भु | रा या || ये ० ई ० |

| प ति | ता ला | ता ० री ० |

वि. म. द्रु.

२ गोपुच्छा— | आ ० ई ० | स व स खि | हरि हरि चुरि याऽ

३ समा—द्रु. | कमल | नयन | पीइत | वसन |

म.—वि द्यु न्मा ला | ऐ से बो ल |

वि. | वा ० ० ० | या ० ० हे | रा ० ० ० | या ० ० ० |

आजच्या संगीतांत यतिभेदानें गीत शब्दरचना अथवा स्वररचना करण्याची प्रथा मुळींच नाहीं. भरतानंतर हा यतिभेद नामशेषच आहे. वरील उदाहरणें केवळ माहितीकरितां दिली आहेत. आतां आपण प्राचीन ताल व त्यांची रचना पाहूं:—



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## प्राचीन ताल.

प्राचीन ताल मोजके ५ आहेत. त्यांचे २ वर्ग केलेले आहेत. चतस्र ( किंवा चतुरस्र ), आणि तिस्र ( किंवा त्र्यस्र ).

चतुरस्र तालाला युग्म व तिस्र तालाला व्युद अशाहि संज्ञा आहेत.

चतुरस्र भेदांत एकच ताल आहे व त्र्यस्र भेदाचे ४ ताल आहेत. हे आतां लघु गुरु प्लुत संज्ञांनीं मांडूं.

### १ चच्चत्पुट. चतस्र जाति.

| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | S | · | S | · | । | S | · | · | मात्रा ८. |
| | सं | | श | ता | ता | श | | | |

जवळ जवळ आजच्या केरव्यासारखा.

### चाचपुट किंवा चंचूपुट—त्र्यस्रजाति,

| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| १ | S | - | । | । | S | - | मात्रा ६. |
| | श | | ता | श | श | | आजच्या दादरा तालाप्रमाणें. |

### षट्पितापुत्र किंवा पंचपाणि.

| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| २ | S' | · | · | । | S | · | S | · | । | S' | · | · | मा. |
| | सं | | | ता | श | | ता | श | | ता | | | १२ |

हा ताल आजच्या संगीतांत नाहीं. गुर्जर भाषेंतली गरबा गीतें ' हींच ' या तालठेक्यावर गातात. त्याच्या जवळ जवळ सारखा हा ताल वाटतो.

### संपत्केष्टक.

| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ३ | S' | · | - | S | | S | | S | | S' | - | - | मा. |
| | ता | | | श | | ता | | श | | । | | | १२ |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



हा ताल केवळ प्राचीनच आहे. याच्याशीं जुळणारा ताल आजच्या प्रचारांत नाहीं.

उद्‌बद्ध किंवा उद्घट.

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ‖ S | · | S | · | S | · | ‖ मात्रा ६, आजचा दादरा. परंतु आरंभ |
| नि | | श | | श | | कालांत. |

याप्रमाणें प्राचीन संगीतांत फक्त ५ ताल शेंकडों वर्षें प्रचारांत होते. या तालापैकीं, चच्चत्पुट आणि षट्‌पितापुत्र हे २ ताल प्रचारांत विशेष होते. संपत्केष्टक व उद्‌बद्ध हे ताल क्वचित वापरति असावे असें पुढील गतिगतिकावरून दिसून येईल.

वरील ५ तालापैकीं, चच्चत्पुट ( चतस्र ), व षट्‌पितापुत्र ( त्र्यस्र ) या २ तालांतच सन्निपात ( समेची टाळी ) आहे. उद्बद्ध या एकाच तालांत निष्काम ही निःशब्द क्रिया आहे.

आजच्या प्रत्येक तालांत सम ( सशब्द ), व खालीं ( निःशब्द ) असल्या पाहिजेतच. हा फरक ध्यानांत घेण्याजोगा आहे.

प्राचीन गायनवादनप्रचाराप्रमाणें प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल करावा लागतो. गीताची मूळ लय द्विगुणित सावकाश करावी लागते. गुरूनें शिष्याला ती प्रत्यक्ष मांडून दाखवावी लागे. ती मांडणी कला S या अवग्रह चिन्हानें मांडावयाची असे. ती अशी—

उदाहरणार्थ चच्चत्पुट ८ मात्रांचा ताल घेऊं, व द्विकल चतुष्कल मांडू.

द्विकल ॥ SS SS SS SS SS SS SS SS । यांत ८ गुरुजोड्या.

चतुष्कल ॥ SSSS SSSS SSSS SSSS SSSS SSSS SSSS SSSS । यांत ८ गुरुचौकड्या.

या मांडणीवरून द्विकल चतुष्कल ताल लिहितां येईल. या जोडया किंवा चौकडया यांना 'पादभाग' अशी संज्ञा आहे. मात्रेच्या संख्येइतके पादभाग मांडावयाचे हें स्पष्टच आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वरील उदाहरणावरून प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल कोणालाहि मांडतां येईल.

आतां कोणताहि ताल एककल मांडण्याचाहि केव्हां तरी प्रसंग येतो. तो अर्थात् त्या तालाच्या मात्रांइतके गुरु लिहून मांडतां येईल, हें सांगावयास नको.

एककल ताल म्हणजे मूळ तालच होय. पण मूळ ताल लघु गुरु प्लुत चिन्हांनीं लिहावा लागतो. व यावेळीं त्याला 'यथाक्षर' अशी संज्ञा दिली जाते.

प्राचीन तालांचीं नांवेंच अशीं योजलीं आहेत कीं त्या नांवांतल्या प्रत्येक अक्षरावर तालाचे पात देतां येऊन तालाचे लघु गुरु प्लुतहि त्यांत प्रतीत व्हावे. व तालाच्या मात्रा समजाव्या. वरील चच्चत्पुट हें नांव पहा—

| च ० च्च ० त्पु ट ह : | यांत ४ तालक्रिया देतां येतील. व ८
| ऽ - ऽ - । ऽ' · · | मात्रांचा हा ताल आहे हेंहि सहज समजेल.

याचप्रमाणें षट्पितापुत्रकः या नांवांत १२ व मात्रा तालक्रिया कोणालाहि वसावतां येतील. येथें पुनरावृत्तीनें मांडण्याची आवश्यकता नाहीं.

प्राचीन तालांची अंतर्व्यवस्था आतां आपणांस स्पष्ट समजली. यापुढें प्राचीन गीतेंगीतकें यांची अंतर्व्यवस्था पाहूं.

## गीतें गाण्याचा प्राचीन प्रचार.

गीतांची अंतर्व्यवस्था पहाण्यापूर्वी प्राचीन गीत गाण्याचा प्रचार आधीं लक्षांत घेतला पाहिजे. सामें गातांना आरंभीं ॐकाराचा स्वरांनीं उच्चार करून त्यानंतर सामाला आरंभ करावयाचा असे, तसेंच भरतकालीन संगीतांतील गीत म्हणण्यापूर्वी आजच्या नोम्तोम्प्रमाणें 'उपोहन' म्हणून एक शुष्काक्षर भाग गाऊन त्याला जोडून मुख्य गीत म्हणावयाचें असा सांप्रदाय असे. या उपोहनाचे २ भाग असत. उपोहन आणि प्रत्युपोहन. हे भाग लहानच असत. व ते मुख्य गीताचा एक अवयव म्हणून असत.

सात प्रकारच्या गीत-गीतकांना सप्तरूप अशी सामान्य संज्ञा योजली जात असे. प्रत्येक गीताला मुख्य चार अवयव असत. ते अनुक्रमें—१ मुख २ प्रतिमुख ३ शरीर आणि ४ संहरण. संहरणाच्या ऐवजीं 'शीर्षक' म्हणून एक भाग असे. पुनः शरीर या अवयवांत पोट अवयव असत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## प्राचीन सप्तरूप गीतें.

ही सप्तरूप गीतें—१ छंदक २ आसारित ३ वर्धमान ४ पाणिका ५ ऋचा ६ गाथा व ७ साम अशीं सात प्रकारचीं आहेत. यांतलीं शेवटचीं ४ गीतें सामगायनांतून तालबद्ध झालेलीं परंपरेनें प्रचारांत ठेवलीं गेलेलीं दिसतात. छंदक प्रकारचीं गीतें भरतानें दिलीं नाहींत. कदाचित् त्यांतूनच ध्रुवागीतें त्यांनीं बनविलीं असावीं. आसारित गीतें ही शुष्काक्षरांचीं ( अर्थहीन शब्दाक्षरांचीं) पडघाआड म्हणावयाचीं आहेत. तीं भरतानें नाट्यांतील पूर्वरंगांत योजलीं. वर्धमान गीतें हींहि आसारितेंच आहेत. तीं पडदा उघडला गेला म्हणजे म्हणावयाचीं. मात्र शंकरस्तुतिपर सार्थगीतें आहेत.

## प्राचीन सप्त गीतकें.

प्राचीन ७ गीतकें मद्रक, अपरान्तक, उल्लोप्यक, प्रकरी, उवेणक, रेविन्दक व उत्तर हीं होत.

## वस्तु.

मुख्य गीताचा पोटं अवयव ( चरण, कडवें ) वस्तु नांवाचें एक गीत वरेंच प्रचारांत असे. या वस्तूचेहि पोट अवयव एकक विविध, व वृत्त असे ३ असत. विवध या पोटं अवयवाचेंहि पुनः समुद्र अर्धसमुद्र व विवृत्त असे ३ पोट विभाग आहेत. या पोटभागांना ' विदारी ' अशी सामान्य संज्ञा आहे. हे भेद असे—विवध या अंगांत सारख्या अक्षरांची रचना तो समुद्र, अर्धी रचना एकसारखी तो अर्धसमुद्र; व भिन्नाक्षररचना तो विवृत्त. ही फोड रत्नाकरानें दत्तिल या मान्य ग्रंथावरून घेतली आहे. भरतानें अर्थात् सूत्ररूपानें नुसता नामनिर्देश ( वस्तूच्या पोटभागाचाच ) केला आहे व संक्षेपानें दिला आहे.

प्रत्येक आसारिताच्या शरीरांत ३ वस्तु ( अवयव ) असावयाच्या ही सामान्य रचना असते.

वरीलप्रमाणें ध्यानांत घेऊन ७ प्रकारचीं गीतें अंतर्व्यवस्थेनें पाहूं.

### ( १ ) छंदक गीत.

या गीतांची अंतर्व्यवस्था रत्नाकरानें दिली आहे. ती अशी—छंदक हें स्वतंत्र गीत नाहीं. तें मद्रक गीतकांचें अंग ( अवयव ) असतें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



१ मुख—उद्वेणक गीतकाच्या मुखाच्या स्वररचनेचें.

२ प्रतिमुख—उल्लोप्यकाच्या प्रतिमुखाच्या ,, ,,

३ शरीर—चतस्र तालांत ४ अंगांचें व तिस्र तालांत ९ अंगांचें ( चच्चत्पुट व चाचपुट हे ताल )

४ संहरण—या ऐवजीं शीर्षक असतें.

हें वर्णन रत्नाकरानें प्राचीन ग्रंथांतून मिळविलें असावें.

## ( २ ) आसारित गीत.

हीं गीतें शुष्काक्षरांची असतात व तीं नाट्यांत पडद्याआड गाइलीं जात हें वर सांगितलेंच आहे. हीं शुष्काक्षरें क्रुंदु जगति यवल्लि कुच गिनि गिदि इत्यादि प्रकारचीं पुरातन कालापासून परंपरेनें आलीं असावीं. यांना ब्रह्मगीतें असें म्हणत असत.

हीं गीतें ४ प्रकारचीं आहेत—१ कनिष्ठ २ लयान्तर ३ मध्यम ४ व ज्येष्ठ. या पैकीं लयान्तर हीं कनिष्ठ या प्रकारचींच आहेत.

### कनिष्ठ आसारित-रचना.

१ मुख—हें ५ कलांचें यथाक्षर चच्चत्पुट तालांत गावयाचें उपोहन आहे. यांत २ गु. ८ ल. २ गु. आहेत. ४ मात्रागणांचे ×

२ प्रत्युपोहन—वरील उपोहनाप्रमाणेंच.

३ शरीर—यांत १ ली वस्तु चच्चत्पुट तालांत, व २ री व ३ री या वस्तु षट्पितापुत्रक तालांत गावयाच्या.

४ संहरण—३ री वस्तु गाऊन शेवटीं संन्निपात ( सम ) दिला म्हणजे तें संहरण झालें.

### लयान्तर आसा० रचना

१ मुख—६ कलांचें उपोहन यांत गावयाचें. यांत २ गु. १२ ल. २ गु. अशी रचना. इतर अवयव कनिष्ठ आसारिताप्रमाणें. मात्र हें वाटेल त्या

× ४ लघु किंवा २ गुरु म्हणजे ४ मात्रांचा १ गण, हा हिशोब.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ऐच्छिक लयीनें गाण्याचा प्रघात असल्यामुळें त्याला लयान्तर हें नांव दिलें गेलें असें दिसतें.

## मध्यम-आसारित-रचना

वरील कनिष्ठ व लयान्तर ही गीतें यथाक्षर तालानें म्हणावयाचीं असत. तीं द्विकल चतुष्कल करावयाचीं नसत. मध्यम आसारित हें मूलतःच द्विकल गावयाचें आहे. तें षट्पितापुत्र तालांत आहे.

१ मुख—हे उपोहन २ गु. १६ ल. २ गु. अशा रचनेचें.

२ प्रतिमुख—वरील प्रमाणेंच.

३ शरीर—यांत पहिल्या ३ कला सोडून ४ थ्या कलेपासून तालक्रिया सुरू करावयाची. यांतल्या ३ वस्तूंची व्यवस्था अशी—

१ ली वस्तु—८ कलांची, ४ गण. भरताच्या मतें ८ गणांची. चच्चत्पुट तालांत गावयाची.

२ री वस्तु—१२ गणांची. षट्पितापुत्र तालांत.

३ री वस्तु—१३॥ गणांची ,, (कित्येकांच्या मतें १६ गणांची.)

४ संहरण—या शेवटच्या भागांत वरील तिन्ही वस्तु गाऊन शेवटीं संन्निपात द्यावा.

या आसारितांत अर्धा भाग कनिष्ठ आसारिताप्रमाणें यथाक्षर गाऊन पुनः सबंध शरीर म्हटलें जात असे. व यावेळीं हें आसारित 'द्विसंख्याक' करावयाचें असें म्हणत.

## ज्येष्ठ-आसारित-रचना

हें नेहमीं चतुष्कलच गावयाचें आहे.

१ मुख—यांत उपोहन २ गु. २० ल. २ गु. अशा अक्षरांचें.

२ प्रतिमुख—उपोहना प्र०

३ शरीर—३ वस्तूंचें. त्या वस्तूंची रचना अशी—

१ ली वस्तु—१६ गणांची. चच्चत्पुट तालांत, व पहिल्या ७ कला टाकून ८ व्या कलेपासून ताल धरावयाचा. २ ऱ्या व तिसऱ्या वस्तूंत २४ गण व चाचपुट ताल.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



४ संहरण—मध्यम आसारिताप्रमाणें.

हें त्रिसंख्याक आहे. तें प्रथम कनिष्ठासारित, व नंतर दोनदां मध्यमासारिताची अर्धी वस्तु, अशा ३ विभागांनीं म्हणावयाचें.

या प्र. ४ प्रकारचीं आसारितगीतरचना आपण लक्षात घेतली. आतां वर्धमान गीतें पाहूं.

## ( ३ ) वर्धमानगीतरचना

वर्धमान गीतें ३ प्रकारचीं आहेतः—१ कंडिका वर्धमान, २ आसारित वर्धमान, आणि ३ वर्धमान आसारित. या पैकीं २ रें व ३ रें हीं आसारितें सार्थ शब्दाचीं आहेत. १ लें कंडिका वर्धमान अगदीं वेगळें आहे. व त्यांत ४ प्रकारचीं कंडिकागीतें आहेत. त्यांच्या रचनेंत उपोहन व शुष्काक्षर गीत असें २ च अवयव आहेत. या कंडिका पाहूं.

### कंडिकावर्धमान

१ ली कंडिका विशाला—या कंडिकेची रचना ९ कलांची. ९ व्या कलेवर सन्निपात.

तालक्रिया— ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ |
नि श ता नि श ता प्र नि सं |

हा ताल चच्चत्पुट ९ मात्रांचा ताल नाहीं. ८ मात्रांचा चच्चत्पुट घेऊन गीतसमाप्तीला ९ वी कला संन्निपात करून गीत समाप्त होतें.

या कंडिकेचें उपोहन ५ कलांचें. मुख्य गीतांत २ गु. १४ ल. २ गु. अशीं अक्षरें. व तें शुष्काक्षर गीत.

२ री संगता—यांत २ गु. १८ ल. १ गु. इतकी अक्षरें असतात. ही कंडिका द्विकल करून गावयाची. ताल चच्चत्पुट. तालक्रिया वरील तालाप्रमाणें. याचें उपोहन ६ कलांचें.

३ री सुनंदा—३ऱ्या गीतांत २ गु. १८ ल. १ गु. अशी रचना. उपोहन ७ कलांचें. व त्याचा ताल उद्वृद्ध. गीताचा ताल चच्चत्पुट. हें त्रिकल आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



४ थी सुमुखी—इच्या रचनेंत २ गु. २२ ल. १ गु. इतकी अक्षरें. उपोहन ८ कलांचें, ही चतुष्कल आहे.

कंडिका वर्धमानाची गाण्याची शिस्तहि भरतानें दिली आहे. त्यांत आधीं अमुक कंडिका गाऊन मग अमुक गावी असे सांप्रदायहि होते.

## आसारित वर्धमान

हें वर्धमान कंडिका वर्धमानातल्या कंडिकांच्या अवयवांनीं बनतें. याचेहि कनिष्ठ, मध्यम, व ज्येष्ठ असे तीन प्रकार आहेत. हे प्रकार यथाक्षर, द्विकल व चतुष्कल आहेत हें मागें सांगितलेंच आहे. या गीतांची रचना खालील प्रमाणेः—

१ कनिष्ठ आसारित वर्धमान—विशाला कंडिकेचें. विशा. च्या दुप्पट (१८) कलांतून शेवटची १ कमी करून १७ कला.

२ लयान्तर आसा० वर्ध०—मुख्य संगता कं. ( ८ क. ), त्याच्यापुढें विशाला कं. ( ९ क. ), अशी रचना ( १७ क. ). उपोहन संगतेचें ताललयमार्ग द्विगुणित.

३ मध्यम आसा० वर्ध०—मुख्य कं. सुनंदा ( १६ क. ), त्यापुढें संगता २ दां ( १६ क. ). त्यापुढें १ कला सन्निपातांची. उपोहन मूळ आसा. प्र. ७ क. चें.

४ ज्येष्ठ आसा० वर्ध०—मुख्य कं. सुमुखी. त्यापुढें सुनंदा, नंतर संगता, नंतर विशाला. यांच्या कला ६४+१ क. संन्निपातांची = ६५ क. ताल मूळच्या ज्येष्ठ आ० प्र०

या सर्व आसारितांत त्यांतल्या प्रत्येक कंडिकेच्या शेवटीं संहरण असतें. तें असेः—

१ कनिष्ठ आसा० व० ताल विशालेचें संहरण—विशाला, संगता, संगता, व विशाला या क्रमानें, कनिष्ठ आ० व० च्या तालानेंच.

२ लयान्तर आसा० व० ताल संगतेचें संहरण—या विषयीं श्लोक नाहींत. तथापि तें कनि० आ० व० ताल प्रमाणें असावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



३ मध्यम आ० व० तील सुनेदचें संहरण—सुनंदा, संगता, संगता, विशाला, नंतर पुनः सुनंदा हा क्रम. ताल व्यवस्था मूळ आसा० प्र० द्विकल.

४ ज्येष्ठ आसा० व० तील सुमुखीचें संहरण—संगता, सुमुखी, सुनंदा, सुमुखी हा क्रम. तालव्यवस्था ज्येष्ठ आ० व० प्र०.

## वर्धमान आसारित

या वर्गात लयान्तर आसारित हें एकच आसारित येतें. त्यांत दक्षिण, वार्तिक व चित्र हे तिन्ही मार्ग येतात. गायन आनिबंध असतें. याचे ५४ प्रकार संभवतात. ते असे—

कंडिका वर्धमानें ४ कं. चीं, हे प्रकार ४ + आसा० वर्धमानें ४ कं. चीं, हे ४ प्रकार + लयान्तर आसा० स्वतंत्र प्रकार १ = ९ प्रकार.

पुनः मार्गभेदानें वरील प्रत्येकाचे ६ भेद—दक्षिण मार्गात चतुष्कल, द्विकल, एककल हे ३, वार्तिक मार्गात द्विकल, एककल हे २, चित्र मार्गात एककल हा १, असे मिळून ६.

एकंदर प्रकार = ९×६ = ५४. नाट्यात हे सर्व वापरीत.

या आसारितांना वर्धमान म्हणण्याचें कारण भरतानें दिलें आहे. हीं मूळच्या आसारितापासून लय, शद्व, कला यांची वाढ करून केलेलीं असतात, व पडदा उघडल्यावर तीं म्हणणाऱ्या नाट्यपात्रांची एक एक अधिक, अशी लय-शब्दादि वाढीला अनुसरून वाढ होत जाते, म्हणजे गीता व पात्रें हीं समवृत्तीनें वाढतात. म्हणून या गीतास त्या अर्थानें वर्धमान असें विशेषण आलें.

वर्धमान आसारित प्रकारची दोन गीतें ३१ व्या अ. त आढळतात. तीं खालीं दिलीं आहेत.

(१) भूताधिपतिं भगनेत्रहरं देवैर्वेद्यं सुरवरमथनं रौद्रं भयदं गजचर्मवृतं शंभुं त्र्यक्षं ज्वलननिभटजम् । भुजगपरिकरं त्रिदशगणवृतं दैत्यैर्नित्यं परिपाठितचरितममरपतिनमितमाभिमतसुखदं शरणं सुरनुतचरणमहमुपगतः ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



( २ ) अमरप्रवरं मदनाङ्गहरं भुवनैकनाथमभयप्रदं त्रिपुरान्तकरं देवं तमहं प्रणतः सुरपितृगणनतचरणं पृथिवीसलिलज्वलनभैरवरुपं खट्वाङ्गकपालधरं पवनःसूर्यश्चन्द्रो यजारमाप्योमारख्याः कार्या मुनिभिर्यस्य प्रोक्ताखैलोक्यगुरुं तमचिन्त्यमजं विद्यानिलयं भैरवरूपं खट्वाङ्गकपालधरं स्थित्युत्पत्तिप्रलयनिमित्तं चन्द्रार्धधरं तिलकार्धधरं रसनार्धधरं वहुभिर्विकृतैर्विविधैर्विकटैर्विद्यातिविमुखैः प्रमथैः परिवृतमीशं सुखदं सततं प्रणतः ॥

## पाणिका, ऋचा, गाथा, गीतें इ०.

पाणिकागीतें-मुख, प्रतिमुख, व शरीर हे रोविन्दक गीतकाच्या १६ क. च्या १ मात्रेचे प्रत्येकीं. शरीर हें उल्लोप्यक गीतकाप्र० संहरणाऐवजी शीर्षक असतें. तें एकक किंवा संपिष्टक अंगानें ( कित्येकांच्या मतें अंताहरण या अंगानें ) दशकलात्मक करावें.

ऋचागीतें:—सामवैदिक अनुष्टुभ् इ० छंद, व काव्यांतलीं वृत्तें यांच्या मिश्रणानें याची रचना असते. ऋचेतील कला मात्र वेगळी असते. यॉ एका कलेंत एक अक्षर असतें. ऋचागीत ४८ क. चें म्हणजे ४८ अक्षरांचे असतें. यांत शुष्काक्षरगीत असतें. हीं गीतें चतुष्कल किंवा षट्कल करून म्हणत. यांत सामातील प्रस्तार, उद्गीथ इ० असावीं असें रत्नाकर म्हणतो.

गाथागीतें:—यांतील कला ४ अक्षरांची असते हा यातला विशेष आहे. एकंदर गीतांच्या आर्यादि वृत्तें, व स्तोभाक्षरें मिळून १२८ क. असतात. शरीरात एकक हें अंग असतें. मुख प्रतिमुख हे भाग नसतात. हीं अलंकारयुक्त गात असें रत्नाकर म्हणतो.

सामगीतें:—याविषयीं भरतनाट्यांत विशेष उल्लेख नाहीं. हीं गीतें म्हणजे तालबद्ध सामेंच होत. रत्नाकर म्हणतो, सामांतले उद्गीथ, प्रस्ताव, प्रतिहार, उपद्रव, व निधन हे भाग या गीतात उद्ग्राह, अनुग्रह, संबंध, ध्रुवक, आभोग अशा नांवानीं दाक्षिणात्यांनीं संबोधिले आहेत. सामाचे हिंकार हुंकार यात आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



गायत्री, प्रभृति, संस्कृति इ० छंद आहेत. हीं त्रिकल, षट्कल करून गावयाची. ऋचागीतें व सामगीतें एकाच तऱ्हेनें गावयाचीं. फरक एवढाच कीं सामात ऋचेच्या ( ९६ क० ) निम्मे म्ह० ४८ क० असावयाच्या.

## सप्तरुप गीतकें

हीं मद्रक, अपरान्तक, उल्लोप्यक, प्रकरी, उवेणक, रोविन्दक, आणि उत्तर अशीं ७ आहेत. त्यांची रचना खालीलप्रमाणें.

१ मद्रकः—३ वस्तूंचें. मुख, प्रतिमुख, शरीर, संहरण हे ४ भाग. संहरणा. ऐवजीं शीर्षक घ्यावयाचें. द्विकल, चतुष्कल गावयाचें. ताल षट्पि. मुख, प्रतिमुख हीं अंगें उपोहन, प्रत्युपोहन यांनीं करावयाचीं. उपोहन पहिल्या २ कला. प्रत्युपोहन तिसरी कला. शुष्काक्षरांनीं शरीर ३ वस्तूंचें. त्यांत ८ गु. हा विवध, व ८ ल. हा एकक हे भाग असतात. शीर्षक चतुष्कल करूनहि गावयाचें असतें. मद्रक गीत जातींच्या नियमांनीं गाइलें जातें.

२ द्विकलमद्रकः—मद्रकच द्विकल केलेलें. द्विकल असतां याच्या पोटभागांना मात्रा, व मात्रांच्या पोट भागांना पादभाग म्हणतात. ३ वस्तूनंतर शीर्षक एककल किं द्वि. प. पि. तालानें गावयाचें. मूळ मद्रकाचे शीर्षक चतुष्कल आहे. याचें ए. क. किंवा द्विकल असतें. याचें एक गीत भरतानें दिले आहे.

क्रंडं शैलेन्द्रराजसंस्थितमीशं शान्तं शिवं पन्नगेन्द्रपरिबद्धजटम् । मुनिगणनामितं ध्यानाभिरतं ज्ञानमयं मदनाङ्गहरं विभुं प्रभुम् शरणगतोऽहं दैत्यैर्नागैः संस्तुतमीशं त्वां वेदमयं त्वां कर्तारं त्वां भुवनपतिं सर्वलोकनमस्कृतं ऋयग्जुःपठितं गंगाधरं शूलधरं भुजगेन्द्रधरं प्रणतोऽस्मि शिवं मृगराजचर्मपरिबद्धतनुं विपुलगतिं वृषभगतिं ज्वलनशिखिसदृशकपिलजटं तमहं नमामि शिवं शिरसा ॥

मद्रक चतुष्कल केलें असतां त्यांतील शीर्षक एककल किंवा द्विकल करून गावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



३ अपरान्तकः—हें ५, ६ किंवा ७ वस्तूंचें असतें. प्रत्येक वस्तूंत ४ गु. व ४ ल. असतात. ह्या वस्तु शाखा, प्रतिशाखा अशा विभागांनीं असतात. एकाच वस्तूंत शाखा व प्रतिशाखा यांचा समावेश कित्येकांच्या मतें असतो. उदा. एका वस्तूत ४ गु. ४ ल. असल्यास, ४ गु. ही शाखा, ४ ल. ही प्रतिशाखा होय. ५, ६, ७ वस्तूंचें असल्यास निम्या शाखा व निम्या प्रतिशाखा. कांहीं ठिकाणीं मुखाच्या पहिल्या वस्तूतील आरंभींचे २ गुरु किंवा सबंध वस्तूच उपोहन प्रत्युपोहन म्हणून असते. शीर्षक (संहरण) शाखेच्या किंवा प्रतिशा.च्या शेवटीं. कला शाखेच्या शेवटच्या ६. ताल ध. पि. हें गीत द्विकल किंवा चतुष्कल गावें.

४ उल्लोप्यकः—पद रचना—२ गु. व २ ल. हें १ मात्रेचे असून तीं एककल, द्विकल व चतुष्कल अशा ३ प्रकारांची. एककल प्रकारांत २ गु., २ ल., व १ गु. अशी मात्रा. द्विकल प्रकारांत ८ गु. च्या ८ कलांची १ मात्रा, चतुष्कल प्रकारात १६ गु. च्या १६ कलांची १ मात्रा. या सबंध मात्रेचे २ भाग—पूर्वदल व उत्तरदल. पूर्वदल विवध अंगाचें व हेंच मुख. उत्तरदल हें वृत्त या नावानें प्रतिमुख. वृत्ताला म्हणजे प्रतिमुखाला २, ४, ५ किंवा ६ इतके खंड. प्रत्येक खंडांत आरोही व अवरोही स्वरक्रम. आरोही स्वरक्रमाला अवगाढ वृत्त, व अवरोही स्वरक्रमाला प्रवृत्त वृत्त ही संज्ञा. रत्नाकरानें विशाखिलमतावरून जातिलक्षणांत या गीताच्या न्यासाविषयीं निरनिराळी मतें दिली आहेत. त्यांची येथें आवश्यकता नाहीं. उल्लोप्यक गीतकांची समाप्ति संहरणानें. एककल द्विकल या प्रकारांचें संहरण भरतानें दिलें नाहीं. चतुष्कलप्रकारांत समाप्ति वैहायस व नंतर अन्ताहरण या अंगांनीं. तशी न केल्यास एकक किंवा विवध या अंगानें, वैहायस या अंगात ४ गु. व नंतर एककल (४ ल.). वैहायसाला १२ पर्यंतहि अंगें असतात. [ त्यापैकीं पहिले मात्र विवध. एकक हीं अनेक ] मात्र चतुष्कल उल्लोप्यकांत वैहायस वापरलें असतां तें १२ कलांचें. पुढचें अन्ताहरण हें युग्म ( चतस्र ), किंवा अयुग्म ( तिस्र ), किंवा मिश्र ( चतस्रतिस्र ) या तालजातींनें गावयाचें. तिन्हीं प्रकारांत स्थित, प्रवृत्त, व महाजवनिक अशीं अंगें असावयाचीं. स्थितासारख्याच तालाचें, स्वरांचें. मात्र १ ल्या ३ कला उद्धट तालानें, व शेवटल्या ४ क. पहिल्या पदाप्रमाणें. महाजवनिक यात

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



स्थिताच्या पूर्वार्धाची पुनरावृत्ति व ताल स्थिताचाच. चतस्र, तिस्र, जाताति अन्ताहरणाचे प्रकार स्थित, प्रवृत्त, व महाजनिक वर सांगितल्याप्रमाणें. मिश्र जातीचें अन्ताहरण स्थित, प्रवृत्त, महाजनिक या अंगांना चच्चत्पुट व चाचपुट हे ताल वेगवेगळ्या तऱ्हांनीं देऊन ६ प्रकार आहेत. या प्रमाणें उल्लोप्यकाची रचना आहे.

४ प्रकरी—याच्या वस्तू चार किंवा साडेतीन. साडेतीन असल्यास त्या-पैकीं प्रथम अर्धी व नंतर तीन. उपोहन चार असतां करावें ( १ व. चें ). प्रत्यु-पोहन करावें अगर न करावें. संहरण कनिष्ठ आसा. प्र. करावें. संहरणास शेवटच्या ३ विदारीचें वृत्त हें अंग. संहरणास शेवटची ६ वी मात्रा घ्यावी अगर ७ वी नवीन घालावी. साडेतीन वस्तूच्या प्रकरीत पहिल्या अर्ध्या मात्रेंत विविध एकक हीं अंगे क्रमानें योजावीं. यातील मात्रा १६ क. ची, वस्तू ६ मात्रांची.

५ उवेणक—याला पाद, प्रतिपाद, माषघात, उपवर्तन, संधि, चतुरस्र, वज्र, संपिष्टक, वेणी, प्रवेणी, उपपातं, अन्ताहरण असे १२ क्रमिक भाग आहेत. कित्येकांच्या मतें पहिले सातच आहेत. पाद हे अंग २४ गुर्वक्षरांचें, प्रतिपाद तितक्याच गु.चे मात्र यांत शब्द वेगळे. माषघात हें द्विकल प. पि. ताल रचने-प्रमाणें लघु गुरूंनीं गावयाचें. उपवर्तन द्विकल अपरान्तकासारखें. वज्र हें संधि प्रमाणेंच. संपिष्टक हे १० किंवा १२ कलांचे. वेणी हें यथाक्षर पंचपाणि ( ष. पि.) तालांत. प्रवेणी प्रमाणेंच. दोन्ही यथाक्षर किंवा द्विकल. उपघात हें १२ कलांच्या उत्तर ( ष. पि. ) ताळाचे. तें ७ अंगाचें असल्यास अंताहरण घ्यावे. एरवी घेऊं नये. अं.हरण असल्यास तें चच्चत्पुट व चाचपुट अशा दोन्ही तालांनी बद्ध शब्दरचनेचें करावें. १२ अंगाचे असल्यास त्यात चतस्र, तिस्र व मिश्र अशा तिन्ही तालजातींत रचना करावी. अन्ताहरण हें ७ अं. च्या उवेणकांत गीतिपदांची आवृत्ति करून बनते. [ गीति—गेय धातु, गीत;पद—शब्द. म्हणजे आवृत्ति ही शब्दांची करावयाची संबंध गीताची नव्हे. या पदांना मातु म्हणतात. ) उवेणक १२ अं. चें असल्यास गीतीची आवृत्ति वेगळ्या पद रच-नेनें म्हणजे दुसऱ्या तुल्य गीतीनेंच करावयाची. या प्र. उवेणकाची रचना होय. कांहीं ठिकाणी रचनेबाबत मतभेद आहेत. उ. पादभाग, कला-संख्या, इ.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



६ रोविन्दक—यांत अंगांचीं संख्या ७ ते १६. अंगांचा क्रम गायकाच्या इच्छेनुरूप, बंधन नाहीं. पाद ६ मात्रांचा ( २४ पादविभागांचा ). उपोहन पहिल्या ८ कला. त्यांत ३ मात्रा विवध, पुढें तीन मा. एकक, अशा २ वस्तु. पादानंतर प्रतिपाद. हें पादा प्र.च, परंतु निराळ्या शब्दांचे ( कला ८. ) १ ल्या पादाच्या शेवटीं ८ क.ची प्रस्तारनामक गीति प्रतिपादभागात असते. त्यानंतर १२ क.ची गीति शरीर म्हणून असते. तिचा ताल द्विकल उत्तर (ष.पि.) शरीरांत मधून ३।४ प्लु. आकार वृत्त या अंगात योजावे. त्यांत इच्छे प्र. विवधादि अंगेंहि योजावीं. शरीराच्या १ ल्या ६ क. उपोहन. त्यातसुद्धां विवध किंवा प्रवृत्त किंवा इतर अंगाची योजना. रोविंदकाच्या शेवटीं ष. पि. यथाक्षर शीर्षक घ्यावें. तें पदाच्या, गीताच्या अशा दोन्ही आवृत्तींनें अगर मिश्र करून गावें. ( इच्छे प्र. २ दा वा ३ दां. ) याप्र० रोविंदकाची रचना.

७ उत्तरगीतक—हें १२ अंगांचें. त्यांत विवध, एकक हीं इच्छेनुरूप घ्यावीं. यात मात्रा १६ कलांची. पहिल्या मात्रेनंतर द्वि. ष. पि. तालानें शाखा. नंतर प्रतिशाखा निराळ्या शब्दांनी शाखे प्र. च. शाखा व प्रतिशाखा यांच्यामध्यें शीर्षक. किंवा नंतर शाखा प्रतिशाखा या प्रत्येकाचे एक अशी दोन शीर्षकें गावीं. तीं भिन्न शब्दांनी व एककल उद्दद्ध तालानें. शेवटीं अंत हें अंग उल्लोप्यकातल्या स्थित इ० कोणत्या तरी अंगाचें इच्छे प्र०, मात्र त्यातील एकक घेऊन घ्यावें. अंत वाटल्यास घेऊंही नये.

\+ + + +

गीतें—गीतकें हा विषय येथें संपला. हीं सर्व गांधारी व कैशिकी जातींत गावीं इतकाच उल्लेख भरतानें शेवटीं केला आहे.

## अध्याय ३२ वा. ध्रुवागीतें.

हा अध्याय पहाण्यापूर्वी त्यांतील विषय सहज कळावेत म्हणून खालीं दिलेल्या गोष्टी आधीं ध्यानांत घ्याव्या.

( १ ) ध्रुवागीतें १८ पोट अंगांनीं रचलेलीं असतात. हीं अंगें पुढें येतील. ( २ ) यांच्या छंदांचीं मूळचीं नांवें बदलून भरतानें नवीं नांवें दिलीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आहेत. (तनुमध्या, कामलता इ०) (३) हीं नवीं नांवें प्रत्यक्षपणें ध्रुवा गीतांना दिलेलीं नाहींत. १८ अंगांच्या योजनेनें एकंदर ध्रुवागीतांचे पांच वर्ग केले, व त्यांना प्रावेशिकी, द्रुता (हृता?), स्थिता, अवकृष्टा व अंतरा अशीं जातवार नांवें दिलीं. (४) अवसानकी ध्रुवा हाही एक ध्रुवांचाच वर्ग आहे. त्यांत त्र्यस्र, चतस्र हे तालभेद, गायत्री, अतिशक्वरी यांचा मिश्र छंद, शक्वरी व व अतिकृति या छंदांचें मिश्रण, यति, छंद, गुरुलघु, अक्षरें कोणत्यातरी छंदांचीं, व अर्थपूर्ण पदांनीं वृत्त हें अंग, अशी व्यवस्था आहे.

वरील बाबती ध्यानांत ठेवल्या म्हणजे पुढचे विषय सोपे जातील.

भरतानें या ध्रुवांच्या योजना निरनिराळ्या हेतूंनीं केल्या आहेत, त्यांचें स्पष्टीकरण पुढें येईलच.

भरतानें ध्रुवा-गीतांविषयीं विवेचन दिलें आहे, तें पुष्कळ गुंतागुंतीचें आहे. कोणालाही तें वाचल्यावरोवर समजेल असें नाहीं. त्यांत प्रकरणवार अनुक्रम कोठें आढळणार नाहीं. येथें त्यांतील विषयांचें विवेचन वर्गीकरणानें देणें इष्ट होय. त्याप्रमाणें हे विषय प्रकरणवार पुढें दिले आहेत.

ध्रुवागीतांविषयीं पहाण्यापूर्वी एक गोष्ट ध्यानांत घेतली पाहिजे. ती ही कीं, हल्लीं ज्यांना आपण नाटकांतील पदें म्हणून समजतों, तशींच हीं ध्रुवागीतें-पण नाटकांतील गीतें आहेत. आजचा नाट्यलेखक संगीतज्ञ नाहीं. परंतु भरतासारखा चतुर्विध कलाज्ञानी, उत्तम कवि, षट्शास्त्रज्ञ विद्वान् व उत्तम नट असा नाट्यलेखक ध्रुवांसारखीं स्वतंत्र नाट्यगीतें कथानुसंधानाला अनुरूप अशा चालींत व पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें लहानमोठीं व काव्यप्रचुर बनवील व तीं नाट्यपात्रांना शिकवून त्यांच्याद्वारें प्रेक्षकांना रसास्वाद देववील यांत संशय वाटत वाटत नाहीं. याची ध्रुवागीतांच्या अध्यायांतील संक्षिप्त परंतु सर्वांगदर्शक विवेचनावरून खात्रीच पटते.

या अध्यायांतील सर्व तपशिलांत आपणांस शिरण्याचें कारण नाहीं. अध्यायांतील विषयांचें संगतवार रहस्य समजलें म्हणजे आपणांस पुरें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## प्रकरण १ लें

### ध्रुवा-गीत-रचना.

ध्रुवा म्हणजे काय हें भरतानें पहिल्या श्लोकांतच सांगितलें आहे.

ध्रुवासंज्ञानि तानिस्युर्नारदप्रभृतिद्विजैः ।
गीतांगानीह सर्वाणि विनियुक्तान्यनेकशः ॥

नारदप्रभृति प्राचीन संगीतज्ञांनीं जीं गीतांगें नाना प्रकारांनीं योजिलीं तीं सर्व ध्रुवा या संज्ञेनें आहेत. मागील अध्यायांत जीं गीतें, व गीतकें दिलीं आहेत त्याच प्रमाणांचीं ( तशाच बांधणीचीं ) हीं आहेत. त्या प्रमाणाला 'ध्रुवा' ही संज्ञा आहे. अशा गीतांच्या अंगांतून अंगें घेऊन त्यांचे अनेक छंद बनवून तीं अंगें काव्यरूप केलीं आहेत.

वरील वचनावरून ध्रुवांच्या रचनेचें स्वरूप मुख्य सात गीतांच्या स्वरूपासारखेंच आहे. त्याच गीतांच्या छंदोबद्ध रचनेंतून कांहीं छंदोबद्ध अंगें घेऊन तीं वाढवून नवीं काव्यमय छंदोबद्ध गीतरचना भरतानें केली. ह्या नव्या छंदोगीतांना ध्रुवा असें भरतानें म्हटलें आहे, व या नव्या गीतरचनेचीं अंगें दिलीं आहेत. तीं येणेंप्रमाणें:—

१ मुख २ प्रतिमुख ३ वैहायस ४ स्थित ५ प्रवृत्त ६ वज्र ७ संधि ८ संहरण ९ प्रस्तार १० माषघात ११ उपवर्तन १२ उपघात १३ प्रवेणी १४ चतुरस्र १५ शीर्षक १६ संपिष्टक १७ अंताहरण १८ महाजवनिक.

ह्याप्रमाणें हीं अठरा अंगें सांगितलीं. त्यांतील वरीचशीं अंगें मागील ७ लौकिकी गीतांतील प्रकरी, उल्लोप्यक इ. पैकीं दिसतील. भरतानें ध्रुवांच्या अंगसंख्येवरून त्यांचे चार वर्ग केले आहेत.

१ एकवस्तु—एक अंग असलेली ती—'ध्रुवा' च म्हणावी, २ दोन अंगाची ती पारिगीत ( ध्रुवा ) म्हणावी, ३ तीन अंगांची ती मद्रक ( ध्रुवा ) म्हणावी, ४ चार अंगांची ती चतुष्पदा ( ध्रुवा ) म्हणावी.

या ध्रुवागीतांत वाक्यें, वर्णालंकार, यति, पाणि ( ग्रह ), लय यांचा



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



परस्पर संबंध अखंड असतो म्हणून ध्रुवा ही संज्ञा ( ध्रुव–अखंड या अर्थानें ) दिली आहे.

ध्रुवांना निरनिराळीं नांवें निरनिराळ्या हेतूंनीं आलीं आहेत. नाटकांतील पात्रें रंगभूमीवर प्रवेश करतांना, तीं परत जातांना, किंवा कथानकांतील कांहीं विशिष्ट प्रसंगीं गावयाच्या असलेल्या हेतूंनीं अन्वर्थक अशीं नांवें दिलीं आहेत. या दृष्टीनें ध्रुवागीतांच्या पांच जाति भरतानें सांगितल्या आहेत, व त्यांच्या अंगरचनाही दिल्या आहेत. त्यांत वर दिलेल्या अठरा अंगांची योजना केली आहे. त्या जाति व त्यांतील अंगें येणें प्रमाणें:—

१ प्रावेशिकी ध्रुवाः—हींत १ प्रवृत्त २ उपवर्तन ३ वज्र ४ शीर्षक ५ शीर्षकार्ध, हीं अंगें.

२ अद्भुताः—हींत १ प्रस्तार २ माषघात ३ महाजवनिक ४ प्रवेणी ५ अवपात, हीं अंगें.

३ स्थिताः—हींत १ वैहायस २ अन्ताहरण.

४ अवकृष्टाः—हींत १ मुख २ प्रतिमुख.

५ अंतराः—हींत १ संहरण २ चतुरस्र ३ खंज ४ नर्कुट ५ संधिप्रस्तार.

पूर्वी दिलेल्या ७ गीतकांत वरील अंगें आलीं आहेत, हें आपण पाहिलेंच आहे. तींच अंगें छंदांत रचून त्यांच्या ध्रुवा बनविल्या आहेत.

यान्यंगानि कलाश्चैव गीतकान्तर्गतानिच ।
तानि छंदोगतैर्वृत्तैः विभाव्यन्ते ध्रुवास्तथा ॥ १४ ॥

या ध्रुवागीतांचा ताल पूर्वीच्या गीतांत वापरला त्याप्रमाणेंच चतस्र, व यथाक्षर द्विकल चतुष्कल करावयाचा असतो. सर्व व्यवस्था गीतकांप्रमाणें असते.

मद्रक वर्गाच्या तीन अंगांच्या ध्रुवेंतील तीन अंगें उत्तम, मध्यम व कनिष्ठ अशा पात्रांना वाटून दिलीं. त्यांतील अमुक एक, विवध किंवा एकक हें अंग उत्तम पात्रानें गावें अशी पात्रांची योग्यता पाहून ध्रुवांतर्गत अंगांची योजना दिली आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या नाट्यपात्रांच्या उत्तम, मध्यम व कनिष्ठ अशा दर्जाप्रमाणें जी ध्रुवा योजावयाची तिला यावेळीं 'अवसानकी' हें नांव दिलें जातें. या अवसानकी ध्रुवांची अंतर्व्यवस्था इतर ध्रुवाप्रमाणें असत.

पुनः नाट्यपात्रांच्या दर्जाप्रमाणें त्या त्या अभिनयाकरितां व त्या त्या रसाकरितां ध्रुवा भरतानें दिल्या आहेत. १ कनीयसीग्रहा, २ सन्निपातग्रहा ३ कारेग्रहा. यांचे वर्णन भरतानें दिलें नाहीं.

भरतानें या ध्रुवांचें गायन, मागें सांगितलेल्या एकंदर प्रकारांचें संक्षेपानें वर्णन देऊन तशाच पद्धतीनें करावें असें सामान्यतः सांगितलें. तसेंच ध्रुवागीतांच्या साथीला वीणादि वाद्यांचे वादन मागें सांगितल्याप्रमाणेंच करावें असें सांगितलें आहे. सारांश हीं ध्रुवागीतेंसुद्धां 'गांधर्व संगीत' या सदरांतच येतात असें भरतानें म्हटलें आहे.

अवकृष्टा ध्रुवेच्या तीन जाती आहेत.

१ अव्यक्त २ प्रतिष्ठ व ३ मध्यमाव्य. यांचेंही वर्णन नाहीं. याप्रमाणें ध्रुवांचें वर्गीकरणः—४ प्रकारांनीं करतां येतें.

१ प्रावेशिकी इ० प्रकार ५ जातींत, २ अवकृष्टेचे पोटप्रकार ३ जातींत ३ कनीयसी इ० रसभावदृष्टीनें ३ जातींत, ४ केवळ रसात्मकदृष्टीनें प्रासादिकी इ० ५ जातींत. [ यापुढें येतील. ]

भरतानें या ध्रुवागीतांची रचना प्राचीन छंद घेऊन त्यांचीं गीतें ( तालबद्ध व जातीरागांत ) रचलीं. या एकंदर छंदांचें लघु गुरु या अक्षर दृष्टीनें सामान्य लक्षण भरतानें असें केलें आहे कीं या छंदांची रचना लघुप्राय, गुरुप्राय व लघुगुरुप्राय अशा तीन वर्गीकरणांत होते. गुरुप्राय वर्गांत अवकृष्टा जातीच्या ध्रुवा येतात. लघुप्रायांत द्रुता जातीच्या व लघुगुरुप्रायांत इतर जातींच्या ध्रुवा येतात. यांची योजना भरतानें संक्षेपानें सांगितली आहे, ती येथें देण्याचें प्रयोजन नाहीं. हें प्रकरण प्रस्तावनारूपाचें म्हटलें तरी चालेल.

## प्रकरण २ रें. ध्रुवांचीं छंदवृत्तें.

या प्रकरणांत भरतानें प्राचीन छंदवृत्तें कोणतीं घेतलीं; त्यांचीं ध्रुवागीतें कोणतीं बनविली याविषयीं दिलें आहे. ते छंद व त्यांतल्या ध्रुवांचीं नवीं नांवे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



खालीं दिलेल्या कोष्टकांत पहावीं. छंदांच्या लघुगुरूंचे प्रयोजन येथें नसल्यामुळें ते दिले नाहींत. ध्रुवांचें छंद, लघुगुरु भरतानें १५ व्या अध्यायांत दिले आहेत. कुतुहल असणारांनीं ते तेथें पाहावे.

| भ. ना. तील ध्रुवा | १५व्या. अ. तील नांवें. | भ. ता. तील ध्रुवा | १५अ. तील नांवें |
|---|---|---|---|
| **गायत्री छंद.** | | महीं | प्रहर्षिणी (अतिजगति.) |
| तनुमध्या | लघुमध्या | मधुकरसदृशा | मत्तमयूरी ( ,, ) |
| शालिनी | मालिनी | नलिनी | गौरी |
| मकरकशीर्षा | मकरशीर्षा | नदी | वसंततिलका (शक्करी) |
| विमला | मालिनी | **बृहती छंद** | |
| वीर्या | उद्गता [उष्णिक] | रुचिरान्ता | असंबाधा (शक्करी) |
| गिरा | भ्रमरमाला ( ,, ) | — | शरभी ( ,, ) |
| **पंक्ति छंद.** | | | |
| जला | सिंहलीला (अनुष्टु.) | प्रमिता | नदीमुखी (अतिश.) |
| सुनंदा | मत्तवेष्टित ( ,, ) | — | गजविलासित (आयष्टी) |
| **जगति छंद.** | | | |
| पंक्ति | मधुकरी (बृहती) | विगतशोका | प्रवरललित ( ,, ) |
| | | **त्रिष्टुभ् छंद.** | |
| नलिनी | उत्पलमालिनी (पंक्ति) ३४ | — | शिखरिणी ( ,, ) |
| **उष्णिक् छंद.** | | | वृषभचेष्टित ( ,, ) |
| नीलतोया | दोधक ( त्रिष्टुप ) | विश्लोक | श्रीधरा ( ,, ) |
| द्रुतगति | तोटक ( ,, ) | ललित | पृथ्वी ( ,, ) |
| तन्वी | इंद्रवज्रा ( ,, ) | सामानावमाना | वंशपत्र ( ,, ) |
| कामिनी | उपेन्द्रवज्रा ( ,, ) | — | चित्रलेखा ( धृति ) |
| भ्रमरमाला | शालिनी ( ,, ) | — | शार्दूलविक्रीडित (अतिकृति) |
| भोगवती | रथोद्धता ( ,, ) | — | सुवदना ( ,, ) |
| | स्वागता ( ,, ) | — | प्रकृति (स्रग्धरा) |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



| उष्णिक् छंद | | त्रिष्टुभ् छंद |
|---|---|---|
| मधुरिका | तोटक (जगति) | — आकृति |
| सुभद्रा | नमिताक्षर (,,) | — विकृति–अश्वललित. |
| कुसुमावति | वंशस्थ (,,) | — संस्कृति–मेघमाला. |
| समुदिता | हरिणीप्लुता (,,) | — अतिकृति–क्रौंचपादी. |
| मनोज्ञा | कामप्लुता (,,) | — उत्कृति-भुजंग विजृंभित. |
| चंचलगति | अप्रमेया (,,) | |
| — | पद्मिनी (,,) | |
| — | पुट (,,) | |

अनुष्टुप् छंद.

ललिता प्रभावती (अतिजगति)

## प्रकरण ३ रें. ध्रुवाछंदजाति.

यांत ५ जातींच्या ध्रुवांत छंदांच्या सामान्य लक्षणांतलीं कोणतीं वृत्तें गुरुप्राय, लघुप्राय इ० सामान्येंकरून कशीं असावीं हें संक्षेपानें दिलें आहे. द्रुताजातींत जगती छंदांतून ज्या ध्रुवा बनवावयाच्या त्यांचें एकेक गीत (प्राकृत) दिलें आहे. या जातींतील कोणत्या छंदांतून कोणत्या ध्रुवा बनल्या तें पुढील कोष्टकांत दाखविलें आहे.

१ आक्षेपिका जाति—हींत सुप्रतिष्ठा छंद—याचे १६ प्रकार आहेत.

आक्षेपिका हें ध्रुवांचें नांव भरतानें प्रसंगानुरूपतेनें दिलें आहे. (पुढें पाहा.) छंददृष्टीनें ध्रुवांची नांवें देतांना हें यावयास नको होतें, परंतु तें तसें आलें आहे.

२ अवकृष्टा जाति—हींतही सुप्रतिष्ठा छंद व त्याचे १६ प्रकार आहेत.

३ द्रुता जाति—हींत जगती छंदांत ध्रुवा आहेत. त्याः—नित्या, मदनवती, कुसमवती, सुकुमारा, माला, स्खलितविक्रमा व चपला. या ध्रुवा त्याज्य असें भरताचें मत आहे. याशिवाय द्रुताजातींत बृहती छंदांत ध्रुवा आहेत. त्याः—कनकजलजक्षिप्ता, सलिलेहा, प्रमिता, मणिगुणनिकरा, सुरदयिता, कुसुमदयिता, कुमुदिनी, कृतोद्धततमा, व वृत्तसमुद्गा. या तालबद्ध असल्यामुळें ग्राह्य असें भरताचें मत आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



४ प्रावेशिकी जातींत—त्रिष्टुभ् छंदांत पुढील ध्रुवा आहेत—चपला, रुचिरमुखी (कमलदलाक्षी), पुष्पसमुद्धा, विमला, हृतपादगति,...चपला, रुचिरा व अपरवक्त्रा. तसेंच जगती छंदांत कमललोचना, अतिचपला व मदकलिता या आहेत.

५ अंतरा जातींत—हींतील ध्रुवांच्या छंदांविषयीं भरतानें दिलें नाहीं.

## प्रकरण ४ थें. ध्रुवांचे गायनप्रसंग, गणमात्रा इ.

यांत गणमात्रांविषयीं दिलें आहे. ध्रुवा गीतें मूळचीं छंदोवद्ध आहेत. छंदःशास्त्रांत छंदांचीं लक्षणें गणांनीं दिलीं आहेत. गायनशास्त्रांत मात्रागणांचा हिशेब असतो, कारण गायनांतील मात्रा अक्षराच्या उच्चारण कालावर अवलंबून असते. ध्रुवागीतें त्र्यस्र व चतस्र या दोन तालांत गावयाचीं असतात. तेव्हां या तालांत गण किती हे सांगितलें पाहिजे असतें. त्र्यस्र तालाचे पांच गण, व चतस्र तालाचे ८ गण समजावे. अर्थात् त्र्यस्र तालाच्या सन्निपातापासून (समेपासून) पुढल्या मात्रांत हे गण समजावयाचे. चार मात्रांचा एक गण समजावयाचा. हें मार्गे सांगितलेंच आहे.

या गणमात्रांनीं ध्रुवांच्या जातींत त्या त्या तालयोजनेविषयीं दिलें आहे. तो भाग येथें देणें आवश्यक नाहीं.

ध्रुवागीतांची व्यवस्था इतर गीताप्रमाणेंच आहे हे मार्गे सांगितलेंच आहे. गीतांच्या व्यवस्थेंत मुख, प्रतिमुख, शरीर, व संहरण (शीर्षक) असे जे अवयव असतात, यांतला शीर्षक हा भाग भरतानें महत्वाचा मानलेला दिसतो. कारण या शीर्षकाची रचना छंदांतून न करतां स्वतंत्रवृत्त बनवून भरतानें केली आहे. त्यांची नावें:—

१ स्येनी २ चपला ३ क्रौंचा ४ पुष्पविवृद्धा ५ संभ्रान्ता ६ स्खलित ७ मत्ताक्रीडा (विद्युन्माला) ८ वेगवती. त्यांचीं प्राकृतगीतें ८ दिली आहेत.

असेच नर्कुट आणि खंजक हे ध्रुवाप्रकार भरतानें दिले आहेत. या प्रत्येकांत ध्रुवा रचल्या आहेत. त्या—१ रथोद्धता २ बुद्बुद ३ उद्गत ४ वंशपत्र ५ शिवाक्षर ६ ध्वजवती ७ हंसास्य (तोटक).

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



यांचीं प्राकृत गीतें दिलीं आहेत.

खंजक—याचे प्रकार—१ प्रमोदक २ भापनी आणि ३ मत्तचेष्टित. यांचीं गीतें आहेत.

भरतानें या वृत्तजातींचे सम विषम अर्धसम असें वर्गीकरण दिलें आहे, व इतकेंच सांगून सर्व वर्गीकरण मिळून ६४ वृत्त जाति आहेत असें म्हटलें आहे.

भरतानें ध्रुवांचीं लक्षणें ५ प्रकारचीं दिलीं आहेत.

१ जाति—वृत्ताक्षरें, लघु, गुरु, इ. छंद लक्षणें.

२ स्थान—ध्रुवा नाटकांत कोठें योजावयाचीं तें.

३ प्रकार—सम, अर्धसम, विषम इ. समजणें.

४ प्रमाण—तालप्रमाण-द्विकल चतुष्कल इ. समजणें.

५ नाम—त्या ध्रुवेचें ठेवलेलें विशिष्ट नांव-मदनवती इ.

या पैकीं स्थान या हेतु विषयीं भरताचें विवेचन राहिलें. पूर्वी दिलेल्या ५ जातींच्या ध्रुवा गाऊन नाट्यांतल्या पात्रानें रसभावयुक्ततेचा श्रोत्यावर जो परिणाम करावयाचा त्यावरुन पुढील नांवें दिलीं आहेत.

हें पांच प्रकारचें ध्रुवागायन आहे असें म्हटलें आहे.

१ प्रावेशिकी—पात्रांनीं प्रवेश केल्यावर त्यांना—वीर रौद्र इ. अनेक रसार्थ गाव्या लागतात त्या ध्रुवा प्रावेशिकी.

२ नैष्कामिकी—अंकाच्या शेवटीं पात्रें जातात त्यावेळीं पात्रानें गावयाच्या ध्रुवा.

३ आक्षेपिकी—संगीतज्ञ पात्रानें मूळ ध्रुवागीताची लय प्रसंगानुसार बदलून द्रुतलयींत गाइली, तर ती या वेळीं आक्षेपिकी झाली. (हा प्रकार स्थिता आणि द्रुता या वर्गातला आहे.

४ प्रासादिकी—वरील आक्षेपिका हा प्रकार गाइल्यानें मूळ ध्रुवागीताचा रस बदलतो. तो पुनः त्या ध्रुवेप्रमाणें पात्रानें प्रस्थापित केला म्हणजे या वेळीं तिला प्रासादिकी हें नांव.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri


५ अंतरा—नाट्यकथानकांत जेथें विषानें मूर्छा आली असा भाव पात्र दाखविते, अथवा भ्रांति, दर्शविते त्यावेळीं वस्त्राभरणें अव्यवस्थित होतात. तीं सावरलेलीं दाखवितांना, तसेंच अवान्तर दोष झाकून टाकण्याकरितां जी ध्रुवा पात्रानें गावयाची तिला अन्तरा हें नांव.

अशा ५ प्रकारच्या ध्रुवांच्या गायनाला त्या त्या प्रसंगानें वरील नांवें दिलीं आहेत.

भरतानें ध्रुवागायनाचीं दोन स्थानें दिलीं आहेत. १ परस्थान व २ आत्मसंश्रयी स्थान. यांतील परस्थानांतील ध्रुवागायनांत पूर्वरंगांत जे विधि दिले त्या विधींत होणारे आश्रावणा, आरंभविधि इ. सर्व, व आसारितें, वर्धमानकें, व वाद्यांचे कुतप हीं सर्व येतात. आत्माश्रयी ध्रुवागायन हें नाटकांतल्या सर्व पात्रांनीं—स्त्री, पुरुष, बाल, तरुण, ऋषि, आचार्य, दूत इ. सर्वप्रकारच्या ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ पात्रांनीं गावयाचें. तसेंच कथानकांत जीं निरनिराळीं स्थलें पर्वत नद्या, तसेंच पशुपक्षी इ., यांचें वर्णन पात्रानें गीतांत करावयाचें, तेंहि आत्माश्रयी स्थान होय. या विषयीं भरतानें बरेंच विस्तृततेनें दिलें आहे. तें सर्व येथें देणें अनवश्यक.

तसेंच नाट्यांत जे ५ संधि असतात त्या प्रत्येकांत कोणते राग गावयाचे ते दिले आहेत. भरतानें याठिकाणीं पंचम, कशिक, मध्यमग्राम, षड्जग्राम अशीं नांवें रागनांव या अर्थानें दिलेलीं दिसतात. ( नाट्यांतील संधिविषयीं पुढें पहा. )

१ मुख—या संधींत मध्यम ग्रामांतील गीत.
२ प्रतिमुख—,, ,, षड्जग्रामांतील ,,
३ गर्भ— ,, ,, साधारित म्हणजे स्वरसाधारण-- असलेलीं गीतें.
४ विमर्श—पंचम
५ निर्वहण—कैशिक ( संधीविषयीं शेवटीं पहा. )

ध्रुवागीतगायनांत मागधी, अर्धमागधी इ. गीतिप्रकारहि करीत.

वरील मुखसंधींत पात्रानें जें गायन करावयाचें तें संपूर्ण ७ स्वरांचें ( तशी जाति घेऊन ) असावें. त्याच्या साथीच्या वाद्यांत वैचित्र्यपर्ण कुशल वादन असावें. तें परमरंजक, मृदुल, वर्णालंकारयुक्त असावें.

अर्थात् अशा गायनानें प्रेक्षकांवर संगीताची छाप सुरवातीलाच पडली पाहिजे. यांत जरा न्यूनता आली तर श्रोत्यांचा ग्रह दूषित होतो; व असा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


दूषित ग्रह सुरवातीला झाला तर पात्रानें पुढें जरी उत्तम काम केलें, उत्तम गाइलें तरी पूर्व ग्रहांचा परिणाम पुढेंहि अंशतः राहतोच. म्हणून भरतानें ही सूचना मुद्दाम देऊन ठेवली असावी. कारण भरत म्हणतो—

शय्या हि नाटयस्य वदानि गीतम्। गीति म्हणजे गाण्याचा ढंग—पद्धति ही नाट्याची शय्या आहे. ही शय्या जर नीट नसेल तर श्रोत्यांना या शय्येवर बसून रसास्वादाचा सुखानंद घेतां येणार नाहीं. म्हणून सुरवातीलाच ही गीति-शय्याच इतकी मृदुल, श्रवणरम्य अंथरावी कीं श्रोता तिच्यावर बसतांच त्याला रसानुभवाचें सुख वाटावें.

या रसध्येयाकडे पूर्ण लक्ष देऊन भरतानें संगीताच्या सर्व पोटविषयांचें विवेचन देऊन व जागोजाग तसा उल्लेख करून ते विषय प्रतिपादले आहेत.

ध्रुवा हा विषय तर ध्येयानें पूर्ण असाच दिला आहे हें एकंदर संक्षिप्त विवेचनावरूनहि दिसून येतें.

## नाट्यांतील संधी

भरतानें याचें स्पष्टीकरण संगीतविभागांत केलेलें नाहीं. कु. गोदावरी केतकर यांच्या पुस्तकावरून खालील भाग घेतला आहे.

नाट्यांत एकंदर ५ संधि आहेत.

१ मुखसंधि—कथानकांतील बीज दाखवून तें प्रेक्षकांच्यापुढें मांडन त्याला अंकुर येण्याच्या बेतापर्यंत आणून ठेवणें, इतका जो कथानकाचा भाग त्या कथानकांत आरंभींच असतो तो मुखसंधि म्हणतात. उदा.—मृच्छकटिकांत चारुदत्त, वसन्तसेना हे बीज योग्यप्रकारें प्रेक्षकांपुढें मांडून त्यांचें परस्परांवरील प्रेम व्यक्त केलें. या प्रेमाचें पुढें काय होईल हा अंकुर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उद्भवला की मुखसंधीचें काम संपलें.

ही मुखसंधीची कामगिरी होण्यास पुढील १२ गोष्टींची आवश्यकता असते. १ उपक्षेप, २ परिकर, ३ परिन्यास, ४ विलोभन, ५ युक्ति, ६ प्राप्ति, ७ समाधान, ८ विधान, ९ परिभावना, १० उद्भेद, ११ भेद, १२ करण.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



२ प्रतिमुख—शारदा नाटकांत जरठ-कुमारी विवाह ह्या बीजाच्या वाढीला एकीकडून भुजंग प्रयत्न करतो व तें हाणून पाडण्याचा प्रयत्न कोदंड प्रयत्न करतो. हा कथाभाग प्रतिमुख होय. यालाहि १३ गोष्टींचें सहाय्य लागतें.

१ विलास, २ परिसर्प ३ विधूत, ४ शर्म, ५ नर्म, ६ नर्मद्युति, ७प्रमयण, ८ निरोध, ९ पर्युपासन, १० पुष्प, ११ वज्र, १२ उपन्यास, १३ वर्णसंहार.

३ गर्भसंधि—अथेल्लो नाटकांत असूया हें बीज प्रतिमुखांत दुसऱ्या अंकांत पेरलें. त्याची वाढ अयागोनें इतकी केली कीं, तिचा परिणाम डेस्डिमोनावर घडणें साहजिकच होतें. इतका कथाभाग हा गर्भसंधि.

गर्भसंधीलाहि १३ गोष्टी आवश्यक आहेत. १ आभूताहरण, २ मार्ग, ३ रूप, ४ उदाहरण, ५ क्रम, ६ संग्रह, ७ अनुमान, ८ प्रार्थना ९ क्षिप्ति, १० तोटक, ११ अधिबल, १२ उद्वेग, १३ विजय.

४ विमर्षसंधि—एकच प्याला नाटकांत चौथ्या अंकांत सुधाकर दारु न पिण्याची शपथ घेतो. पण लगेच दुसऱ्या प्रवेशांत तो प्रेक्षकांचा झालेला मार्गील प्रवेशांतील भास नाहींसा होतो. हा विमर्षसंधि होय. याला पुढील गोष्टी आवश्यक आहेत. १ अपवाद, २ अभिद्रव, ३ संकेत, ४ शक्ति, ५ प्रसंग, ६ व्यवसाय ७ विरोध, ८ प्ररोचना ९ विचलन १० आदान ११ छेदन, १२ व्यवहार, १३ द्युति.

५ निबर्हणसंधि—सर्व कथानकाचा समारोप. याला पुढील १३ गोष्टी आवश्यक आहेत.

१ संधि, २ विबोध, ३ प्रथन, ४ निर्णय, ५ परिभाषण, ६ धृति, ७ प्रसादन, ८ आनंद, ९ समय, १० भाषण, ११ उपगूहन १२ पूर्वभाव १३ काव्यसंहार.

असो. येथें हा अध्याय संपूर्ण झाला.

## अध्याय ३२ वा, गायकवादकाचे गुणदोष.

गुणज्ञानानें ज्ञानप्राप्ति व दोषज्ञानानें दोष टाळणें असा लाभ असल्यानें, गायकवादकांचे गुणदोष भरतानें या अध्यायांत दिले आहेत.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## गायक.

गायक हा म्हाताराकोतारा, अल्पवयी नसून योग्य वयाचा ( प्रत्यग्वय ), वांधेसूद ( प्रत्यगवयव ), कसलेल्या आवाजाचा, व लयतालकला यांचें मर्म जाणणारा असावा. गायकाचे विशेष गुण ६ आहेत. त्यावरून त्यास तशा संज्ञा दिल्या आहेत.

१ ज्याचे गायन हृदयस्पर्शी तो श्रावक, २ श्रावक असून अत्यंत सुरीला तो घन, ३ आवाज तैलधारेप्रमाणें लोंचदार तो स्निग्ध, ४ लय ही परिणामीं आनंददायक होईल अशी ठेवणारा तो मधुरमानप्रल्हादकर, ५ सुरीलपणा व इतर गायनांगें याकडे पूर्ण लक्ष ठेवणारा तो अवधानवान्, व ६ तिन्ही सप्तकांत ज्याचा आवाज उत्तम चालतो असा तो त्रिस्थानशोभी.

गुणांप्रमाणें गायकाचे ५ दोषहि दिले आहेत.

१ कुत्रा भोंकतो तसें गाणारा, बेसुरा, लाळ, श्लेष्मेमुळे घर्घर आवाजाचा, तो कपिल, २ स्वर कमीजास्त लावून तंबुरा न ऐकतां इ० प्रकारें गाणारा तो अव्यवस्थित, ३ दांत खात गाणारा तो संदष्ट, ४ रुक्ष, कावळ्यासारख्या आवाजाचा तो काकी, ५ नाकांत नाकपुड्या फुगवून गाणारा तो तुंबकी.

भरतानें हे दोष ५ च दिले असले, तरी ते आज अतिशय वाढलेले आहेत.

## गायिका.

गायिका ही मृदुकंठाची ( मधुर, स्निग्ध ), वीणेच्या निनादात एकजीव होणाऱ्या सुरीलया आवाजाची ( अनुवादसमरक्तशुभकंठ ), आडव्या तिडव्या ताना न घेतां समतोलपणें गाणारी ( सुविहितसमकविधायिनी ), गीतताल जाणणारी, व पुनः सुंदर, कांतिमान्, अशी गुणवान् असावी. कुतपांत करणांच्या जाणीवेनें तिनें गावें. अशी सर्वलक्षण संपन्न गायिका श्यामा म्हटली जाई.

भरत म्हणतो, स्त्रियांचा कण्ठ स्वभावतः मधुर असल्यामुळें नाटकांत स्त्रियांनीं गायन करावें व पुरुषांनीं पाठ्य म्हणावें हें योग्य. ते दोघांचे स्वभावधर्म आहेत. स्त्रीला पाठ्यगुण हा अलंकार होईल, स्वभाव नव्हे. तसेंच पुरुषाला गायन माधुर्य हें अलंकार होय, स्वभाव नव्हे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



## वाद्यवादक.

वाद्यवादक हा वीणा वाजविण्याप्रमाणें गाण्यांतहि (शारीरदारवीवीणयोः) कुशल पाहिजे. तो बलवान्, उपजत कलाप्रवृत्तीचा (अवहित), गीत, लय, ताल जाणणारा, गोड, कसलेल्या बोटांचा असावा. त्याचें वाद्यवादन सलंग (अविचलित), वर्णालंकार छिन्नविछिन्न न झालेलें, तैलधारेप्र० स्निग्ध असावें. वेणूवादकांतहि हे गुण असावे. वादकाचे हस्तगुणांनीं पर्याय—

१ सुंदर स्वरनाद काढणारे ते **स्वनद**, २ हात तयार असलेले व वेगवान ते **जविन्**, ३ स्पष्ट वाजविणारे ते **विशद**, ४ न थकतां प्रहरोप्रहर वाजविणारे ते **जितश्रम**, ५ हुकमी अचूक सुरील हाताचे ते **विकृष्ट**, ६ माधुर्य नेहमीं कायम ठेवणारे ते **मधुर**, ७ स्वर जाणून राग न बिघडविणारे ते **स्वरार्जित** व ८ बोटें (नखें) सुदृढ असलेले ते **दृढनख**.

## संगीताचार्य.

संगीताचार्य हा संगीतातील तत्त्वांचा **ज्ञानी** व स्वरतालप्रबंधादि विषयांचें प्रत्यक्ष ज्ञान असलेला **विज्ञानी**, वाद्यवादनातील सर्व कौशल्य, षट्करणें इ० जाणणारा, पूर्वाचार्यांचे ग्रंथ अभ्यासिलेला, व म्हणून **आधिकृत वचनाचा** प्रतिपादक, व शिक्षणानें (शक्य तितकें) **शिष्यनिष्पादन** करणारा असावा.

असो. ह्या गुणदर्शनावरून तत्कालीन कलावंतांचा व आचार्यांचा उच्च दर्जा व विद्वत्ता दिसून येते.

## अध्याय ३४ वा. अवनद्धवाद्यविधि.

या अध्यायांत मृदंगादि चर्मवाद्यें व त्यांचें वादन हे दोन विषय आहेत. भरतानें दिलेलीं अवनद्ध वाद्यें [चर्मवाद्यें] मृदंग, दर्दुर, पणव, ऊर्ध्वक, आलिंग्य, झर्झरी, व पट्टहा हीं आहेत. या वाद्यांच्या बोलांची रचना, वादनांतले अंतर्गत १५ विषय व वाद्यांची बनावट हे मुख्य विषय यात अंतर्गत आहेत.

याशिवाय मृदंगाला आटा लावण्याची पद्धति, मृदंगबोलपरणांची रचना, व त्या रचनांची नाट्यांत साथीला प्रसंगानुसार कोठें व कशी योजना करावी, साथीचे प्रकार कोठे कसे योजावेत, याविषयीं माहिती

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या अध्यायांत दिली आहे. या अध्यायांत पूर्वरंगांतील पडद्याड असणारे वृंदगायकवादक कोठे कसे वसावयाचे तेही दिलें आहे. या अध्यायांत कांहीं छपाई दोनदां झाली आहे.

## वाद्यें.

आपण मागें पहिल्या विभागांत पाहिलेंच आहे कीं सामगायनांत भूमि–दुंदुभीवर ताल धरीत. भूमि–दुंदुभि हें स्वतंत्र वाद्य नाहीं. मात्र त्याच भूमि–दुंदुभीच्या कल्पनेनें पुढें मृदंग × हें चर्मवाद्य बनलें. मृदंगानंतर पणव, झल्लरी, पट्टहा व दर्दुर, हीं चर्मवाद्यें भरतकालीं प्रचारांत होती. यांतील पणव ह्या वाद्याला ताराही असत. या वाद्यांची बनावट भरतानें दिली आहे. लाकूड कोणतें घ्यावे, मृदंगादि वाद्यांची डावीं व उजवीं तोंडे कोणत्या प्रमाणाचीं ठेवावीं, त्यावरील बैलाचे चामडें कसें कमवावें, कसें वसवावें, शाई कशी तयार करावी इ. विषयीं माहिती अध्यायाच्या शेवटीं दिली आहे. या वाद्यांत निघणाऱ्या बोलांची रचना कशी करावी, त्यांत किती प्रकारचें वादन असतें, नाट्यांत साथीच्या वेळीं यातले कोणते प्रकार कोठें योजावे इ. प्रकारचें विवेचन दिलें आहे.

भरतमुनींच्या नेहमींच्या शिस्तीप्रमाणें विषयाच्या आरंभीं थोडक्यांत अनुक्रमणिका देऊन त्याप्रमाणें पुढें विवेचन द्यावयाचें तसें येथेंही केले आहे.

मृदंगादि वाद्यांना 'पुष्कर वाद्यें' असें प्राचीन कालीं म्हणत असत. पुष्कर नांव कसें पडलें या विषयीं भरतानें एक प्राचीन आख्यायिका दिली आहे.

पूर्वी एक मुनी, अनध्यायाच्या दिवशीं (त्या दिवशीं विद्यार्थी नव्हते म्हणून) पाणी आणण्यासाठीं जवळ असलेल्या पुष्करिणीवर गेले. जातेवेळीं आकाश ढगांनीं व्यापिलें होतें. मुनि पुष्करिणीजवळ जातांक्षणींच मुसळधार पर्जन्यवृष्टि सुरू झाली. त्यावेळीं पावसाचे थेंब पुष्करणींत पडून त्यांतून जणुं कांहीं मृदंगाच्या बोल–पर्णासारखे परणच त्या पुष्करिणींत निनादत आहेत असें त्या मुनींना वाटलें. यावरून मृदंगादि वाद्यांना पुष्करवाद्यें असें नांव त्यांनीं दिलें. तेंच पुढें रूढ झालें. पखवाज हा शब्द पुष्करवाद्य याचा अपभ्रंश होय. हल्लींचा पखवाज हा शब्द मृदंगवाचक आहे.

---

× मृत्+अंग=मृदंग. मातीचें अंग, असें अन्वर्थक नांव.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



या वाद्यांच्या वादनांतले विषय म्हणजे या वाद्यांच्या अंगांची माहिती, त्यांतले बोल, त्यांची रचना ( परण ), व त्यांची योजना म्हणजे गाण्यावाजविण्याची साथ कशी करावी याविषयीं अंतर्मार्गांची माहिती, हे होत. ती माहिती भरतानें दिली आहे. ती आतां पाहूं.

वर दिलेल्या आख्यायिकेंतील मुनीनें विश्वकर्म्याकडून ( कारागिराकडून ) मृदंग, मुरज, दर्दुर, ऊर्ध्वक, तारा लावलेलें पणव, झल्लरी, पटहा, आल्लिंय, व अंकिक, हीं चर्मवाद्यें बनवून घेतलीं. मृदंग हें मुख्य वाद्य, आल्लिंय हें लहान मृदंगासारखें, ऊर्ध्वक—तबला, एकाच तोंडाचा, अंकिक—मांडीवर घेऊन वाजवावयाचें लहान चर्मवाद्य, अशीं तीं वाद्यें होत.

भरतानें आपल्या नाट्यांतल्या वाद्यवादनव्यवस्थेप्रमाणें चर्मवाद्यांत अंग ( मुख्य ) वाद्यें व प्रत्यंग किंवा आंगिक ( अनुयायी ) वाद्यें असे २ वर्ग केले आहेत. एकंदर चतुर्विध वाद्यांत अंग–प्रत्यंग वाद्यांचें भरतप्रणीत वर्गीकरण खालीं दिलें आहे.

| वाद्यें | अंगवाद्यें | प्रत्यंगवाद्यें |
|---|---|---|
| तंतुवाद्यें | विपंची, चित्रा | कच्छपी, घोषवती इ. |
| अवनद्ध | मृदंग, दर्दुर, पणव | झल्लरी, पट्टहा इ. |
| सुषिर | वंश ( वेणू ) | शंख, डक्किनी, इ. |
| घन | — | — |

भरतानें वाद्यवादनाचे प्रसंग—दिले आहेत. उत्सव, राजाचें प्रयाण, मंगल कार्य, युद्ध, इ. प्रसंगीं चतुर्विध वाद्यांचा घोष करावा. इतर घरगुती व आनंददायक प्रसंगीं या वाद्यांपैकीं अर्धीं वाद्यें उपयोगांत आणावीं. एकादें महत्कार्य, समारंभ इ. सारखे प्रसंग असत तेथें चतुर्विध वाद्य-घोष ठेवावा.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



भरतानें आपल्या नाट्यांत याप्रमाणें प्रत्यक्ष उपयोग करून दाखविलेहि आहेत, व त्या अनुभवानें वरीलप्रमाणें योजना सांगितली आहे.

पुष्करवाद्यें भरतानें मुख्य तीन मानिलीं. मृदंग, दर्दुर व पणव. त्यांचेंच वादनासंबंधींची मौहिती त्यानें दिली आहे.

गीतांत अक्षरयुक्त शब्द व अवनद्ध वादनांत बोलरूप शब्द असतात. तेव्हां छंद हा शब्द दोहोंकडे लागतो असें दाखवून छंदाचे दोन प्रकार आहेत असें भरतानें म्हटलें आहे. पहिल्या छंदाला 'अभिधानवान्' म्हणजे नानाभाव-समाश्रयी-( पात्रांनीं हावभाव करून दाखविण्यासाठीं योजलेले, अर्थात् गीतें ) व दुसरा ' स्वरवान् ' म्हणजे वाद्यांत वाजाविण्यासाठीं योजलेले (परणाचे बोल) असे छंदभेद केले आहेत. मृदंगाचे बोल हेहि एकप्रकारचे छंदच आहेत असा भावार्थ.

शरीरवीणेंतील स्वर दारवीवीणेंत जातात व दारवी वीणेंतून पुष्कर वाद्यांत व पुष्करांतून घनवाद्यांत जातात. असा भरतानें क्रम दिला आहे.

पूर्वं शरीरादुद्भूताः स्वराः गच्छन्ति दारवीम् ।
ततः पुष्करतां चैवमनुगच्छन्ति घनं पुनः ॥

गायनांत जशीं शुष्काक्षरांचीं ॠदुझंटुं जगदिति इ. गीतें आहेत, व तीं जशीं षट्करणांतल्या वादनांत योजिलीं जातात, तसेच मृदंगवादनांतील बोलपरण षट्करणांत योजले जातात.

गाणारें पात्र [ अ. कोणताहि गाणारा ] गातांना जशीं लघुगुरु अक्षरें [ छंदोगीताप्रमाणें ] गातें, तशाच लघुगुरु बोलाक्षरांनीं पुष्कर वाद्याची त्याला साथ असली पाहिजे. ' नाहींपेक्षां गाणाऱ्याच्या गाण्याचा रसभंग होण्याचा संभव असतो. गाणाराची लय सर्वांग—अंतर्मार्गासह—राहिली तर त्या लयींत योग्य साथ होते, व गीताला पुष्करवादनानें योग्य उठाव मिळून गाणें रमतें, ' असा अनुभवशीर इशारा भरतानें येथें दिला आहे.

इतकें प्रास्ताविक विवेचन देऊन मृदंगवादनाची बोलरचना, त्याचे वादनाचे अंतर्गत विषय, यांची अनुक्रमणिका देऊन त्यांचें क्रमानें स्पष्टीकरण केलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



मृदंगवादनांतला पहिला विषय म्हणजे बोलरचना होय. या बोलरचनेंत स्वरयुक्त व्यंजनांचा उपयोग असतो. भरतकाळच्या बोलांत मुख्यत्वें—क, ख, ग, घ, ट, ठ, ड, ण, त, थ, द, ध, य, र, ल, ह, हीं सोळा अक्षरें योजिलीं आहेत. मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर क ख त थ हीं चार अक्षरें, आणि म, ह य, हीं डाव्या तोंडावर काढावयाचीं. (यांत म हें अक्षर अधिक आलें आहे.)

थ हें अक्षर ऊर्ध्वकांत. य क र ण ध व ल हीं अक्षरें आलिंग्यांत घ्यावयाचीं.

वरील अक्षरांचे बोल तयार करावयाचे असतां त्यांत अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अं, अः या स्वराशीं तीं मिळवून त्यांचीं स्वरयुक्त अक्षरें बनवावयाचीं असतात. नुसत्या क् ख् ग् घ् इ. साध्या अक्षरांनीं बोलरचना होत नाहीं. हीं स्वरयुक्त अक्षरें भरतानें खालीलप्रमाणें दिलीं आहेतः—

(१) क–क कि कु के को कं, (२) ख–खि खु खो, (३) ग–गु गे गो, (४) घ–घ घे घो, (५) ट–ट टि टो टं, (६) ठ–ठ ठि ठो ठं, (७) ड–ड डो, (८) ण–ण णी णे, (९) त–त ता ति ते, (१०) थ–थ था थि थे, (११) द–द दु दे दो, (१२) ध–ध धि धो धं, (१३) र–र रा रि रो, (१४) ल–ल ला लि ले, (१५) ह–ह, (१६) म–म.

वरील बोलांनीं कांहीं जोडाक्षरी बोल बनतात. क्रं, ध्रुं, त्रें, त्रे, ध्रं, घ्णं (घ्+ण मिळून) क्ल इ०. दोन्ही हातांनीं मिळून धं हा बोल काढावयाचा, तो मृदंगांत व अंकिकांत (लहान ढोलक्यांत).

आतां मृदंगांतील व ढोलक्यांतील कांहीं बोल पुढें देत आहों.

क्ल—हा बोल बोटें चाळवून काढावा.

य—तींच बोटें मिटून काढावा.

थ—बोटें अर्धीं उघडीं करून.

क्ल—तेथेंच पालथा पंजा करून मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर काढावा.

क्ष—तेथेंच मोकळीं बोटें करून मृदंगाचा आवाज करून काढावा.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


धं—मृदंगाच्या डाव्या तोंडावर व ऊर्ध्वकावर दोन्ही हाताचा आघात मिळून धं हा बोल.

क्ले—आलिंग्यांत काढतांना तर्जनीनें काढावा.

तसेंच गीताचा ताल धरतेवेळीं समपाणि, अर्धपाणि, उपरिपाणि असे जे ग्रहाचे प्रकार मागें सांगितले त्या प्रकारांच्या साथींत तशाच रीतीनें मृदंगवादनाचा आरंभ गीतावरोबर करावा.

या वेळचे निरनिराळे आरंभक बोल भरतानें दिले आहेत. त्यांची आपणांस जरूर नाहीं.

मृदंगवादनांतले एकंदर विषय सामान्यतः खालीं दिल्याप्रमाणें भरतानें पंधरा दिले आहेत.

१ सोळा अक्षरें.
२ चार मार्ग.
३ विलेपन.
४ षट्करण.
५ त्रियति.
६ त्रिलय.
७ त्रिगत.
८ त्रिप्रचार.
९ त्रियोग.
१० त्रिपाणिक.
११ पंचपाणि ग्रहत.
१२ त्रिग्रहर.
१३ त्रिमार्जन.
१४ विंशति. ( २० अलंकार )
१५ अठरा जाति.

( १ ) षोडश अक्षरें:—क, ख, ग, घ इ. मागें दिलीं आहेतच.

( २ ) चार मार्ग:—१ आलिप्त २ अदित ३ गोमुख ४ वितस्त. हे मार्ग म्हणजे निरनिराळे मृदंग-बोल होत. ( चरण म्हणतात ते. )

( ३ ) विलेपन:—डाव्या तोंडाला कणीक व उजव्या तोंडाला माती लावणें.

( ४ ) षट्करण:—रूप, कृतप्रतिकृत, प्रतिभेद, रूपशेष, प्रतिशुक्ल, व ओघ, या सहा करणांच्या पद्धतीची साथ करणें.

( ५ ) त्रियति:—समा, स्रोतोगता, गोपुच्छा या तालयति.



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(६) त्रिलयः—द्रुत, मध्य, विलंबित—यालयींप्रमाणें साथ.

(७) त्रिगतः—तत्व, घन, ओघ या वाद्यवादनांतील पद्धतींच्या गतीप्रमाणें.

(८) त्रिप्रचारः—सम, विषम, समविषम (मिश्र) हे तीन प्रचार. म्हणजे गीत लयीशीं जुळवून, किंवा आड लयीनें, किंवा दोन्ही प्रकार एकत्र अशा प्रचारांनीं साथ.

(९) त्रियोगः—गुरु अक्षरांचे बोल, लघुअक्षरांचे बोल, व लघुगुरु अक्षरांचे बोल, असे बोल वाजवून गीतांतील गुरु, लघु, व मिश्र अशा शब्दाक्षरा-प्रमाणें साथ करणें.

(१०) त्रिपाणिः—म्हणजे ३ ग्रह—समपाणि, अवपाणि व उपरिपाणि. म्हणजे अनुक्रमें—गीतावरोबर वाजविण्यास आरंभ, गीतारंभानंतर तालाचा आरंभ, व गीतापूर्वी तालाच्या वादनाचा आरंभ करणें. गीतांत जशी ताल धरण्याची सुरवात गीतावरोबर, नंतर, व गीतापूर्वी, तशीच त्रिविध मृदंगवादनाचीही साथ करणें.

(११) पंचपाणिः—समपाणि, अर्धपाणि, अर्धार्धपाणि, पार्श्वपाणि, व प्रवेशिनी. म्हणजे ताल विभागांत ल्या विभागाच्या आरंभावरोबर वाजवि-ण्याचा आरंभ, विभागाच्या अर्ध्या भागांतून वाजविण्याचा आरंभ, ल्या विभागाच्या चतुर्थांश भागांतून आरंभ, तालविभागांत निःशब्द क्रियेंत व त्यांतल्या प्रवेश या क्रियेंत वाजविण्याचा आरंभ. अशा पांच प्रकारचा आरंभ करणें.

(१२) त्रिप्रहारः—मृदंगावर थाप तीन प्रकारांनीं मारणें.

१ निगृहीत—तालाच्या टाळीवरोबर थाप मारणें.

२ अर्धनिगृहीत—टाळी मारल्यानंतर अर्ध्या तालविभागावर थाप.

३ मुक्त—नुसती मोकळी थाप—ताल सुरूं होण्यापूर्वी मारतात ती.

(१३) त्रिमार्जनः—मार्जना म्हणजे वर सांगितलेला कणिक, माती लावण्याचा विधि. हा मार्जनेचा प्रयोग प्राचीन कालीं तीन प्रकारचा असे—१ मायूरी प्रयोग २ अर्धमायूरी प्रयोग ३ कार्मारवी प्रयोग.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



( १ ) मायूरी प्रयोगः—मायूरी मार्जनेंत मृदंगाच्या डाव्या तोंडाला कणिक ( भिजविलेली ) अशी लावावयाची, कीं ती लाविल्यानें त्यांत गांधार निघेल. उजव्या तोंडावर अशी कणिक लावावयाची कीं त्यांतून षड्ज वाजेल. ऊर्ध्वकाला माती अशी सारवून बसवावयाची कीं त्याचा आवाज पंचम स्वर होईल.

( २ ) अर्धमायूरी मार्जना—कणकेची अशी करावयाची कीं मृदंगाच्या डाव्या अंगांत षड्ज, उजव्यांत ऋषभ व ऊर्ध्वकांत पंचम वाजेल.

( ३ ) कार्मारवी मार्जना—अशी कीं डावीकडे ऋषभ, उजवीकडे षड्ज व ऊर्ध्वकांत पंचम वाजेल.

अशा रीतीनें या मार्जना सप्तस्वरांनींसुद्धां आलिंग्य प्रकारच्या छोटेखानी वाद्यांत करून गाणाराची साथ ( नाटयांत ) होत असे.

वरील प्रकारांत मृदंगाला दोन्ही तोंडाला कणीक लागलेली आहे व त्यांत षड्ज, ऋषभ व गांधार अशा तीन स्वरांत मृदंग मिळविला आहे. आणि उर्ध्वकांत ( तवल्यासारख्या वाद्यांत ) पंचम हा एकच स्वर तिन्ही मार्जनात कायम ठेविला आहे. यावरून मृदंग वाजविणाराजवळ मृदंग आणि ऊर्ध्वक अशीं दोन वाद्यें असत असें स्पष्ट दिसतें. या दोन्ही वाद्यांत सा रे ग प हे ४ स्वर ठेवले आहेत. हे चार स्वर म्हणजे सा-प हा संवाद, व त्यांच्या मधले री-ग हे अनुवादी स्वर मिळून संवाद अनुवाद आहे. हे संवाद अनुवाद नाटकांतील पात्र ज्या जातिरागांत गात असे व ज्यांत ह्या चार स्वरांपैकीं एक स्वर अंश असे, त्या अंशस्वराला मृदंगांतून उठाव मिळे. व त्यामुळें वीणेच्या साथीमुळें मिळणारा उठाव, व पुनः मृदंगामुळें मिळणारा उठाव, असे दोन्ही उठाव मिळून पात्राच्या गाण्याला फारच बहार येते असली पाहिजे, यांत शंका नाहीं. सा-रि-ग-प शिवाय ज्या जातिरागांत इतर स्वर म ध नी हे अंश असतील तेथें हे स्वरसुद्धां आलिंग्य वाद्यांत मिळविण्याविषयीं भरतानें ( मोघम ) म्हटलें आहेच. त्यावरून भरताच्या नाटकांतील मृदंगाची. साथ हल्लींप्रमाणें एका षड्जाची नसून सात सुरांची मिळत असे हें स्पष्ट दिसतें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सात सुरांत मिळविलेली हीं पुष्कर वाद्यें आणि हल्लींचा तबलातरंग यांत फरक आहे. पुष्करवाद्यें गाणाराची साथ करतात. तबलातरंग साथींत वाजवीत नाहींत. जलतरंगाच्या कल्पनेवरून ती एक नवीन टूम निघाली आहे.

ऊर्ध्वकासारख्या वाद्यांत पंचम हा चढा स्वर ठेवावयाचा असतो. चढ्या स्वराकरितां अशा वाद्याला प्राचीन काळीं माती लावीत. ही माती नदीच्या कांठच्या गाळांतून तपासून घ्यावी लागे. ती तपासणी कशी करावी हें भरतानें सांगितलें आहे. ( श्लोक ११३--११४ )

१ निःशर्करा--साखेरसारखी खडे असलेली नसावी.
२ निःसिकता—रेताळ नसावी.
३ निःस्तृणा—गवत मिसळलेली नसावी.
४ निस्तुषा—तिच्यांत तूस नसावी.
५ न विच्छिन्ना—भेगा पडलेली नसावी.
६ न विषदा—विषारी नसावी.
७ न क्षारा न कटुका—खारट किंवा कडू नसावी.
८ न अवदाता—उज्वळ, पांढरी, शुद्ध असावी.
९ न कृष्णा—काळी नसावी.
१० नाम्ला न तिक्ता—आम्बट किंवा तिखट नसावी.

नदीच्या कांठची श्यामवर्णाची मधुर अशी माती घ्यावी. अवदाता ( पिवळी ) लावली तर मृदंग वद् वाजेल, काळी घेतली तर बोजड लागेल. श्यामा मात्र खर देते.

मृदंग, तबला ह्यांना शाई लावण्याचा शोध भरतानंतरचा असावा असें दिसतें. चढ्या स्वरांत उपयोगांत येणारीं चर्म-वाद्यें लहान आकाराचीं असावीं लागतात. तींच आलिंग्य वर्गांतील होत.

मागील ९ वें कलम त्रियोग हें आहे. हे योग शद्ध, विद्ध, आणि शय्या असे तीन प्रकारचे होत.

१ शद्धः—या योगांत समा यति, द्रुत लय, व उपरिपाणि हा ग्रह, अशी वादनक्रिया असते.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



२ विद्धः—या योगांत स्रोतोगता ही यति, मध्य लय, आणि समपाणि हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

३ शय्याः—या योगांत गोपुच्छा यति, विलंबलय, व अर्धपाणि(अवपाणि) हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

मायूरी मार्जना मध्यमग्रामांत, अर्धमायूरी षड्जग्रामांत व कार्मारवी ही साधारण गांधार घेऊन त्यांत योजावीं, व त्याप्रमाणें वाद्यांच्या चामड्यावर थाप मारून मिलावट करावी.

भरताचें हें मृदंगवादन आजच्या मृदंगवादनासारखें नाहीं. भरताच्या मृदंगवादनांतले क, ख, ग, घ हे वर्ण दोन्ही तोंडावर काढण्याचे आहेत. आज हे वर्ण डाव्या अंगावरच काढतात. भरताच्या मृदंगवादनांत ण, म, हे वर्ण ऊर्ध्वकांत वाजवावयाचे आहेत. आज 'ण'चा 'न' हा वर्ण आहे; व त, थ, द, न हे वर्ण आज उजव्या तोंडावरचे आहेत. भरताचें पुष्करवाद्यवादन सात सुरांच्या साथीचें आहे व त्याकरितां ३७ वाद्यें एकत्र घ्यावी लागत. आजचें मृदंगवादन एकाच मृदंगावर व षड्जाचेंच आहे. त्यांत इतर स्वरांची साथ होणार नाहीं, हें उघड आहे. हा मोठा फरक आहे. यामुळें गाणाराच्या रागाच्या अंशस्वराला किंवा संवादी अनुवादी स्वरांना (तंबुऱ्याशिवाय) मृदंगाची साथ मिळत नाहीं. या फरकामुळें मृदंग-तबला वादनांत गवई आणि मृदंगकार यांची लयबाजीची झुंज चालते. ध्रुपद गायनांत ही झुंजच पुढें पुष्कळ वाढली. व ही झुंज करणें हेंच खरें ध्रुपदगायन असें मानण्यापर्यंत पाळी आली. रागाचें रसध्येय बाजूलाच राहिलें.

(१४) वीस अलंकारः—पुष्कर वाद्यांतले २० अलंकार कोणते व ते किती हें या अध्यायांत सांगितलेले आढळत नाहींत. कदाचित हा भाग गहाळ झाला असावा.

(१५) जाति १८:—नाट्यांत कुतपाचें वेळीं मृदंगाची साथ पात्रांच्या गाण्याला व तंतवादनाला करावयाची, पण ती इतकी कीं गाणारा व तंतकार यांच्या गायन-वादनाचे जितके प्रकार (तालाध्यायांत व रूपाध्यायांत दिले आहेत ते) तितक्या सर्व प्रकारांनीं तंतोतंत करावयाची असे. केवळ मार्जनेंतल्या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



स्वरांनींच केली म्हणजे ती साथ तंतोतंत झाली असें नाहीं. तर तिन्ही मार्ग भेदांनीं, ६ करणांनीं, तिन्ही लयींची, छंदांतल्या लघु गुरु अक्षरांप्रमाणें लघु गुरु बोलांनीं, इ० सर्व अंतर्भूत व्यवस्थेप्रमाणें ती साथ करावयाची असे. ते सर्व अंतर्भूत प्रकार भरतानें १८ दिले आहेत. त्यांना जाति ही संज्ञा दिली आहे. या सर्व जातींचें वर्णन येथें आपणांस उपयुक्त नाहीं. कारण या प्रत्येक जातींचें वेळीं भरतानें एकेक लहानसा परण--वोलरचना दिली आहे. उदा० षट्करणाच्या साथीला—" खो खो णा णा ति " हा बोल वाजवावा. या वोलरचनेची आपणांस स्थूल कल्पना आली म्हणजे पुरे आहे. येथें फक्त १८ जातींच्या नांवाची यादी आपण पाहूं. १ शुद्धा, २ पुष्करणा, ३ विषमा, ४ विष्कंभिता, ५ एकरूप ६ पार्ष्णिस्मा, ७ पर्याया, ८ समविषमकृता, ९ अवकीर्णा, १० पर्यावसाना, ११ उचिता, १२ संयुक्ता, १३ संप्लुता, १४ महारंभा, १५ विगतक्रमा, १६ विगाला, १७ विंचिता, १८ एकवाक्या.

वरील १८ जाति म्हणजे नाट्यपात्रें जें गीत गातात अथवा षट्करणांचें जें ततवृन्दांत वादन होत असे, त्यांची साथ करण्याचे वोलांचे ते प्रकार होत. उदा०—शुद्धा जातींत एकाक्षरी बोल—चं द्रं इं द्रं, खो खो णा णा ति इत्यादि वाजवावयाचे आहेत. समविषमा या जातींत द्रुत मध्य अशा मिश्र लयींनें वाजवावयाचे आहे. विगतक्रमा या जातींत फक्त ऊर्ध्वक हें प्रत्यंग वाद्यच त्यावेळीं वाजवावयाचें आहे. असे हे वादनप्रकार 'जाति' होत.

भरतानें आपल्या नाटयांत चतुर्विध वाद्यांचा कुतपांत ( वृन्दांत ) उपयोग केला. हा छोटासा वाद्यवृन्द पूर्वी दिल्याप्रमाणें षट्करणांनें वाजवावयाचा असे, व त्याच वृन्दानें नाट्यपात्रांच्या गायनाची साथ करावयाची असे. अशी याप्रमाणें दुहेरी योजना भरतानें केली. या योजनेंत भरतानें प्रत्येक जातीच्या वाद्यांत अंगवाद्यें म्हणजे मुख्य वाद्यें, व प्रत्यंग वाद्यें–म्हणजे मुख्य वाद्यांच्या अनुरोधानें त्यांना स्वरपुष्टि देणारीं वाद्यें अशी दोन प्रकारची विभागणी केली. या विभागणीचें कोष्टक आरंभीं दिलेंच आहे. *

* भरतानें अवनद्ध वाद्यांना पुष्कर वाद्य, हें प्राचीन परंपरेचें नांव दिलें आहे. या नांवाचेंच रूपांतर होऊन मोठ्या मृदंगाला आज ' पखवाज ' ( पुष्कर-वाद्य ) हें नांव आलें आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अवनद्ध वाद्यांची जी विभागणी भरतानें केली, त्यांत मृदंग, पणव आणि दर्दुर हीं मुख्य अंगवाद्यें व ऊर्ध्वक, आलिंग्य व अंकिक हीं प्रत्यंग वाद्यें, मिळून सहा वाद्यांचा हा छोटासा अवनद्ध कुटप बनविला.

या सहा वाद्यांतील प्रत्येकाची लांबी, त्यांचें डावें उजवें तोंड, त्यांचें माप व बनावट भरतानें सांगितली आहे ती महत्त्वाची आहे.

तंतुवाद्यांतील चित्रा, विपंची इ. अंगवाद्यें, व कच्छपी, घोषवती इ. प्रत्यंग वाद्यें यांचें माप व त्यांची मिलावट भरतानें दिली नाहीं. यामुळें त्याविषयीं स्पष्टपणें कांहीं सांगतां येत नाहीं.

## मृदंगाची बनावट

या वाद्याचे तीन आकार आहेत. १ हरीतकी (हळदीप्रमाणें–हळकुंडाच्या आकाराप्रमाणें लांबोळा), २ यवाकृति–म्हणजे गव्हाच्या दाण्याप्रमाणें–मध्यभागी फुगीर व ३ गोपुच्छाकृति–म्हणजे गाईच्या शेपटासारखा एका बाजूकडे अमळ निमूळता (पा. २५२-५३ वर दिलेल्या आकृति पाहा). मृदंगाची लांबी दिली नाहीं. ती (इच्छे प्र.) १६–२० अंगुळें असावी. त्याचें मुख १२ अंगुळें असावें.

## पणवाची बनावट

याची लांबी १६ अंगुळें, व मुख ५ अंगुळांचें आहे. हें वाद्य डमरूसारखें आहे. याचा मधोमधचा भाग निमुळता असून तेथें तो ८ अंगुळांचा आहे. या मधल्या भागावर ४ अंगुळांचें एक भोंक आहे. या वाद्यावर तीन ताराहि आहेत. त्या षड्ज, ऋषभ, गांधार अशा सुरांत मिळविलेल्या असत.

## दर्दुराची बनावट

हें वाद्य घटाकार–म्हणजे घागरीच्या आकारासारखें आहे. अर्थात् याला एकच तोंड व तें ९ अंगुळांचें आहे. मात्र तें वरच्या भागीं १२ अंगुळें वाढलेलें व काठ (वळवून) जाड केलेलें आहे. याची उंची दिलेली नाहीं. तथापि ती तोंडाच्या मानानें खालचा डेरा इच्छेप्रमाणें शोभिवंत करतां यावा म्हणून दिली नसावी.

या वाद्याला डेऱ्याभोंवती एक कमरपट्टाहि घातलेला आहे. त्याच्या भोंकांतून मुखावरच्या मढवलेल्या चामड्यांतल्या दोऱ्या आंवळल्या जातात.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



याप्रमाणें या तिन अंगवाद्यांची बनावट आपणांस दिसून येते. आतां आपण प्रत्यंगवाद्यांविषयीं पाहूं.

प्रत्यंगवाद्यें १ अंकिक, २ आलिंग्य आणि ३ ऊर्ध्वक, यांचा विशेष हा आहे, कीं या प्रत्येक वाद्याला कमरपट्टा (कक्ष) असून प्रत्येकाला एकच तोंड आहे. या कमरपट्ट्यावर डाव्या हाताचा दाब देऊन चढते सूर निघतात, व मागें सांगितलेल्या मार्जनाप्रमाणें या वाद्यांत षड्जऋषभादि सुरांची साथ देतां येते.

या वाद्यांचीं मापें भरतानें दिलीं नाहींत. तीं आपणांस कल्पनेनें ठरवितां येतील. हीं वाद्यें मुख्य वाद्यांपेक्षां अमळ लहान आकाराचीं असावीं. यांतील ऊर्ध्वक हा लहान तबला आहे. आलिंग्य ही सरळ लांबीची (आपल्या इकडच्या तमाशांतली) ढोलकी म्हणतां येईल. अंकिक हें वाद्य एका तोंडाचा मृदंगच आहे.

दर्दुरांत सांगितल्याप्रमाणें या तिन्ही वाद्यांना कमरपट्टे आहेत. व त्याला भोंकें असून त्यांतून मुखावरच्या चामड्याला आवळलेल्या ताथीच्या दोऱ्या घातल्या आहेत.

यापुढें या सर्व वाद्यांवर चामडें कसें बसवावयाचें, व अगोदर तें कसें कमावावयाचें याविषयीं भरतानें सांगून शिवाय मृदंग दर्दुर यांना मढविण्याची क्रिया सांगितली आहे.

दर्दुर हे वाद्य जरी एका तोंडाचें आहे तरी तें दोन्हीं हातांनीं वाजवावयाचे आहे. डाव्या हातानें मुखावर व उजव्या हाताच्या बोटाच्या टोकांनीं घटावर वाजवावयाचें आहे. अंग वाद्यांचें वादन दोन्हीं हातांचें व प्रत्यंग वाद्यांचें एका हाताचें, हा दोहोंतला फरक स्पष्ट आहे.

## चामड्याची परीक्षा व कमावणी.

या वाद्यांना बैलाचें चामडें मढवावयाचें आहे. हें चामडें कसें असावें या विषयीं भरत म्हणतो कीं, तें तापकरी मेलेल्या-मारलेल्या बैलाचें (ज्वरोपहत) असूं नये; कंकपक्ष्यानें (करकोच्यानें) टोंचा मारलेलें अगर कसल्याहि दोषी (दोषापहत) बैलाचें असूं नये. आगींत पडून भाजलेलें तसेंच ओलें (क्लिन्न) किंवा माखलेलें नसावें. (साफ वाळलेलें असावें). कोवळ्या नूतन पल्लवीप्रमाणें (मुखपल्लवसकाशं) व हिम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



ऋतूंतील चंद्रप्रकाशाप्रमाणें (हिमकुन्देन्दुसप्रभम्) उदी रंगाचें, पण तेलकर, मळकें, ओलसर नसावें (स्निग्धामिषविहीनं क्लिन्नं). तें एक रात्र थंड पाण्यांत भिजत टाकून दुसरें दिवशीं काढावें. नंतर तें गोमयानें (गाईच्या शेणानें) हाताची बोटें जुळवून नाजूक नखांनीं खूप मर्दन करावें (मळावें). असें मळून तयार झालें म्हणजे तें मृदंगावर चढवावें.×

चामडें चढविण्याची क्रिया दर्दुर या वाद्यांत करून दाखविली आहे, व तीच सर्व वाद्यांना चामडें चढविण्यांत करावयाची आहे. दर्दुर वाद्यांत कक्षा [कमरपट्टा] आहे; तसा पट्टा मृदंग व पणव यांत नाहीं. कारण त्यांना दोन तोंडें आहेत त्यामुळें त्यांत चामडें आवळण्यास दोन्हीं तोंडें उपयोगीं पडतात. बाकीचीं वाद्यें एकाच तोंडाचीं असल्यामुळें त्यांवर चामडें आवळण्यास पट्टा घालावा लागतो. मृदंगाच्या व पणव वाद्यांच्या तोंडाभोंवतीं फुलांच्या वेणीप्रमाणें तीन पदरी चामड्याची वेणी* करून वाटोळी बसवावयाची आहे. तशीच ती बाकीच्या सर्व वाद्यांच्या तोंडावरहि बसवावयाची आहे.

वेणी बसविल्यावर तिच्यांत ३०० भोकें पाडावी, व कमरपट्ट्याला १० भोकें पाडावीं. वेणीतल्या भोकापैकीं प्रत्येक तिसऱ्या भोकांत वार्ति (चामड्याची वळलेली बारीक दोरी) ओवावी. वं अशा १० तार्थींची वळून झालेली दोरी कमरपट्ट्याच्या एकेका भोकांत (घट्ट) बांधावी. अशा रीतीनें कमरपट्ट्याला तोंडावरचें चामडे आंवळले जाते. या तार्थीला तूप तेल व गोमय यांत तिळाचें पीठ कालवून ते लावून [घासून चोळून] ती तयार केलेली असते. मृदंगाला लावलेल्या तार्थीला वारंवार हें मिश्रण चोळावें लागत नाहीं. इतर वाद्यांना तें वेळोवेळीं चोळावें लागतें.

याप्रमाणें दर्दुरवाद्याला चामडें बसविण्याची जी क्रिया आतां सांगितली

---

× वध्दैः सुललितैर्दार्तैर्गोमयैरतिमर्दितैः । चंद्रकैस्तनुभिः पश्चात् मृदंगान् योजयेत् बुधः ॥

* पुष्पावर्तं ततः कुर्यात् त्रिवर्तिचंद्रिकाश्रयम् ॥

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



तींच सर्व वाद्यांवर, म्हणजे ऊर्ध्वक, आलिंग्य, अंकिक यांत करावी.

भरतानें दिलेलें एकंदर अवनद्ध वाद्यांचे वर्णन वाचलें म्हणजे भरतानें नाट्यांतला अवनद्ध कुतप म्हणून जो आरंभी सांगितला त्याची चांगली कल्पना येते.

मृदंग, पणव या वाद्यांच्या दोन्ही तोंडांना आटा लावून त्यांत मागें सांगितलेल्या ३ मार्जनाप्रमाणें षड्ज, ऋषभ, गंधार हे स्वर मिळविणें हां या वाद्यांतला महत्त्वाचा विशेष होय. पणवाला ३ तारा असून त्या याच सुरांत लावीत. मध्यभागीं मोठें भोंक ( sound hole ) असे, त्यामुळें त्यांतून मार्जनेचें स्वर बाहेर स्पष्ट ऐकूं जात. मृदंग, पणव यांचा दोहोंचा मिळून स्वरघोष फार रंजक होत असावा. दर्दुरांत कमरपट्यामुळें सूर चढउतर करण्याची सोय असे. अशा रीतीनें हें त्रिपुष्कर वाद्यवादन ६ जणांनीं मिळून होत असे. गाणाराच्या व व तंत, सुषिर वाद्यवादनाच्या साथीला या पुष्करवाद्यांची संवादी अनुवादी स्वरांची एकजीव साथ मिळाल्यानें भरताचा हा छोटासाच नाट्यवृन्द फारच श्रवणरम्य असला पाहिजे. अशा चुस्त साथींत गाणाऱ्या पात्राचें भावभरित गीत रसपरिणत होत असेल यांत शंका नाहीं.

भरतकालीं प्रत्यंग वाद्यें पुष्कळ होतीं. उदा० झल्लरी, पट्टहा इ. पण भरतानें हीं आपल्या उपयोगांत घेतलीं नाहींत. याचें कारण भरतानें दिलें आहे कीं, *' प्रत्यंग वाद्यें शेंकडों बनली जातील, पण त्यांत स्वर नाहींत, मार्जना नाहींत, हार [ स्वरमाला ] नाहींत, अक्षरें [ बोल ] नाहींत, म्हणून ती आम्हाला इष्ट नाहींत. उदा० भेरी, पट्टहा, झंझा, दुंदुभि, डिंडिम, इ० कितीतरी वाद्यें ( आज ) आहेत. हीं वाद्यें शिथिल करतां येऊन स्वरहि निघूं शकतात. पण वरील गुण त्यांत नाहींत म्हणून ती मी घेतलीं नाहींत. कोणी प्रयोगकारांनीं तीं वापरण्यास हरकत नाहीं. '

---

* न स्वरास्तत्र हाराश्च नाक्षराणि न मार्जना ।
भेरीपटहझंझाभिस्तथा दुंदुभिडिंडिमैः ॥
शैथिल्यादायताद्वांच्चं स्वरैर्गाभिर्यमिष्यते ।
प्रायशः स्वातिकार्याणि कालं कार्यं समीक्षतु ॥२६॥

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



आजचा मृदंग म्हणजे भरताच्या सहा पुष्कर वाद्यांचें एकीकरण होय. आजचा मृदंगवादक सहा वादकांचें कार्य एकटाच करितो. कसें तें पहा.

आजच्या मृदंगांत कणीक लावण्यास एकच डावें अंग असल्यामुळें त्यांत ऋषभ, गांधार इ० अथवा उर्ध्वकांतला पंचम स्वर मिळविण्याची सोय नाहीं. दोन्हीं अंगांत षड्ज हाच स्वर ठेवलेला असतो. गाणाराला वीणेची साथहि नसते. आजचें गायनवादन तंबुऱ्याच्या साथींत अचल षड्जपंचमाच्या म्हणजे फक्त संवादाच्या साथीचें आहे. अनुवादी स्वरांची साथ आजच्या मृदंगांत नाहीं. तथापि तंबुऱ्याच्या खर्जाच्या अंतर्नादांत गांधारस्वर निसर्गतःच आहे. तसेंच पंचमाच्या तारेंत अंतर्निनादांत ऋषभ हा अनुवाद देतो.

आजचा तबला म्हणजे दोन छकलें केलेला मृदंगच होय. डाव्या छकलावर कणीक लावलेली असते. ( हल्लीं शाईच लावतात. ) यांत षड्ज मिळविला जातो. ह्या डाव्या अंगावर मात्र ऋषभ, गांधार इ० स्वर डाव्या हाताच्या मनगटाचा भाग दाबून काढतां येतात. हाच या वाद्यांतला विशेष होय. मृदंगांत तितकें साध्य नसतें. तबला हें वाद्य अर्थात् मृदंगाची प्रगति म्हणतां येईल. तबल्यांत प्राचीन अवनद्ध कुतपाची बरीच जाणीव येते. सहा वाद्यें वाजविणाऱ्यां-ऐवजीं एकटा तबलजी त्यांची जाणीव करून देतो.

तथापि ६ स्वतंत्र वाद्यांत वाद्यांचे निरनिराळे मधुर नादधर्म मात्र एकांत असणें अशक्य आहे.

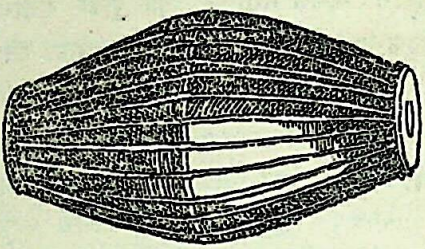
आज गाणारावरोबर जीं तंतुवाद्यें ( सारंगी किंवा दिलरुबा ) वाजवितात ( किंवा हार्मोनियम वाजवितात ) त्यांत भरतानें दाखविलेली सर्वांगस्वरित साथ मुळींच नसते. हें खरोखर वैगुण्य होय. त्यापेक्षां नुसता तंबुरा, व तबल्यांत नुसता ठेका, ही प्रथा खरोखरीच उत्तम म्हटली पाहिजे. इतर कसल्याहि विलग साथींत गीतभावनेला ( गीतार्थाला ) बाध तर नाहींच, परंतु उलट त्यांत भावनेचा उच्छेद मात्र होतो, हें रसज्ञ व रसप्रेमी गायकांना मान्य होणारें आहे.

आजकाल प्रसार पावलेल्या (ऑर्केस्ट्रा) वृंदसंगीताविषयीं तर सांगण्याची सोयच नाहीं. पूर्वरंगांतला छोटासाच वृंद पाहून त्यापासून पुष्कळच बोध घेण्यासारखा आहे हें संगीतप्रेमी किंवा वृन्दप्रेमी तज्ञांनीं लक्षांत घ्यावें.

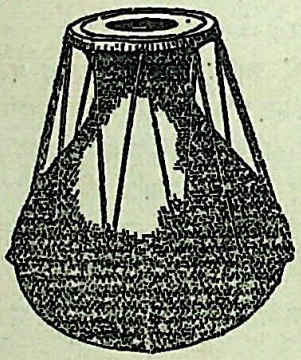
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

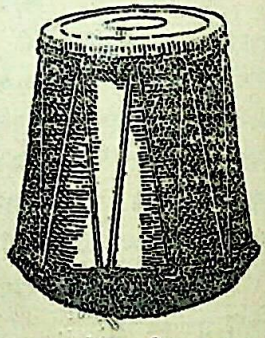




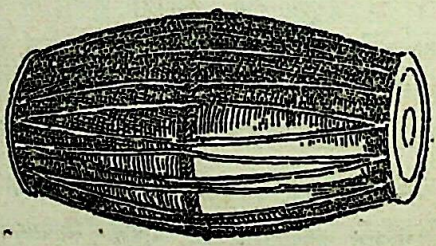
मृदंग–यवाकृति



दर्दुर



ऊर्ध्वक

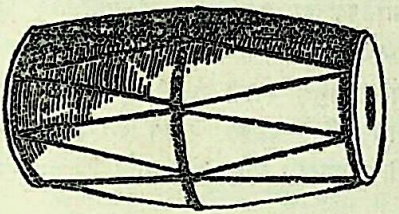


मृदंग–हरीतकी

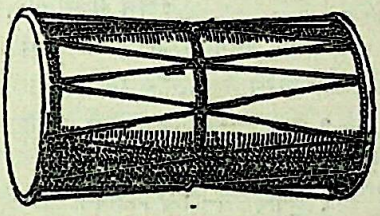
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

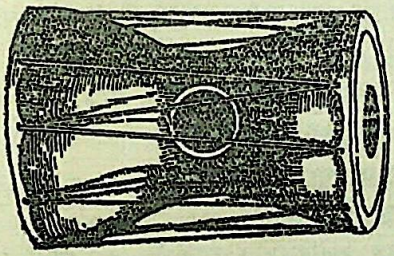




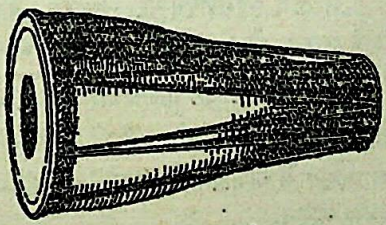
अंकिक



आलिंग्य



पणव



मृदंग–गोपुच्छाकृति

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



वाद्यें तयार झाल्यावर तीं उपयोगांत आणण्यापूर्वी त्यांची यथासांग पूजा करावी. ही पूजा भरतानें थेट उपाध्येबुवांच्या पूजाविधीप्रमाणें गंधाक्षता, धूप दीप इ०नीं समंत्र करावीं तशी दिली आहे. अग्नि, वरुण, सोम इ० देवतांचें पूजन, या वाद्यांच्या पूजा करते वेळीं त्यांची अमुक स्थानीं मांडणी, वगैरे सर्व कांहीं सांगितलें आहे. नैवेद्याकरितां बलि सांगितले आहेत. त्यांचे विधीहि आहेत. ब्राह्मणाला दक्षिणा देण्यापर्यंत हा विधि यथासांग आहे. त्याचें वर्णन येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं.

## उत्तम मृदंगकाराचीं लक्षणें

भरतानें मृदंगकाराचीं दिलेलीं लक्षणेंहि मननीय आहेत. जशी गायक-गायिकांचीं लक्षणें अनुकरणीय उब्दोधक तशींच हीं पण आहेत.

१ लघुहस्त—आंखूड हाताचा व गीताची लय ताल इ० जाणून उजव्या हातानें स्पष्ट वाजविणारा.

२ ध्रुवाकुशल—याला किंद्रावण ही संज्ञा आहे.

३ कल, रिभित इ० वादनप्रकारांत कुशल.

४ ज्याचें आटा (क्रणिक) लावणें मधुर, शरीर बलवान, निर्दोष आहे असा.

५ मार्ग जाणणारा.

६ ज्याला उत्तम गातां येते असा, संगीतज्ञ ( शास्त्रज्ञ ).

## दर्दुर-वादकाचीं लक्षणें

निश्चल, निर्गुण, × शीघ्र, व लघुहस्त.

## पणव-वादकाचे गुण

× भ्रान्त, × अर्धहस्तकालज्ञ, करणवादनांत गाण्यांतील न्यून झांकणारा.

भरताचे मृदंगवादनकार लघुहस्त आहेत. यावरून भरतकालींचा मृदंग लांबीनें फारसा मोठा नसावा. पणवाची लांबी तर अवघी १६ अंगुळेच आहे.

---

* दक्षिणेकडे घट वाजविणारे आहेत. मात्र ते नुसत्या घागरीवर वाजवितात. घागर साधीच असते. दर्दुराचे तोंडावर चामडें असतें. घागरीवर हे लोक बोल म्हणून जे वाजवितात तीं बोटें घागरीच्या कडेवर नुसती चाळवून व तोंडावर थाप मारून.

× ह्या विशेषणांचें रहस्य समजत नाहीं.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



घनवाद्यांविषयीं भरतानें कांहींच दिलें नाहीं. तथापि त्याच्या कुतपांत तालधर [ टाळ वाजविणारे ] आहेत.

लौकिकी प्रचारांत जे वृन्दगायन भरतकाली होत असे त्यांत चतुर्विध वाद्यें वाजलीं जात व गायक गायिका वाद्यकार मिळून सुमारें ४० कलावंतांचा संघ असे. या वृन्दाविषयीं पुढील ३ ऱ्या विभागांत विशेष माहिती दिली जाईल.

## अध्याय ३५ वा. नाट्यपात्रें व इतर नाट्यकार्यवाह.

नाट्यपात्रांची लक्षणानुरुप निवड, व इतर नाट्यकार्यवाहकांचें विविध कार्य, हे विषय ह्या अध्यायांत वर्णिले आहेत.

त्या वेळच्या नाटकांतील राजा, ऋषी इ० अनेक पात्रांपैकीं राजा व नायक या पात्रांना चतुर्विध वाद्यवादन यावें लागें हें विशेष लक्षांत घेण्यासारखें आहे. नाटकाचा सूत्रधारहि गायनवादन जाणणारा लागे. एवढेंच काय पण वाद्यांची व्यवस्था ठेवणारा हाहि वाद्यवादनकुशल लागे. या दोनचार बाबींशिवाय संगीत विषयक असें दुसरें या अध्यायांत महत्त्वाचें कांहीं नाहीं.

## अध्याय ३६ वा. नाट्यशाप.

भरतकालींहि अश्लील नाटकें नाटकमंडळ्या क्वचित् वर्तवीत व समाजातील ऋषीसारखें उच्च लोक अर्थात् त्यावद्दल नाखुष असत असें दिसतें. अशाच एका अश्लील प्रयोगामुळें तें नाटक वर्तविणारांना ऋषींनी 'तुम्ही नष्ट व्हाल' असा शाप दिल्यामुळें ते नाट्यप्रवर्तक भरतमुनीच्या नाट्यज्ञानविषयक कीर्तिमुळें त्याचेकडे आले व भरतानें ( त्यांच्या निर्वाहार्थ ) उच्च लोकांना प्रिय होईल असा नाट्यप्रयोग त्यांना सांगितला. या आशयाची हकीकत या अध्यायांत भरतानें दिली आहे. ऋषींच्या नाट्यशापामुळें भरताचा उच्च दर्जाचा नाट्यप्रयोग त्यांचेकडून वर्तविला जाऊं लागला.

## अध्याय ३७ वा. नाट्योत्पत्तीची आख्यायिका.

नाट्य मुळांतलें स्वर्गीचें. नहुष राजाला देवलोकी राहण्याचा सुप्रसंग आला असतां त्याच्या दृष्टीस हें नाट्य पडून त्यानें देवांची पुष्कळ विनवणी करून तें पृथ्वीवर आणिलें. ही अख्यायिका सविस्तरपणें या शेवटच्या अध्यायांत भरतानें दिली आहे.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सर्वांचे शेवटीं तत्त्वशील नाट्य–व–संगीत कलावंतांस, तसेंच राजा, प्रजा, व त्यांची धात्री मही यांस भरतानें ज्ञानाधिकारगर्भ आशीर्वाद दिला आहे, तो असा—

## भरताचा आशिर्वाद.

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञकारिणाम् ।
या गतिर्दानशीलानां तां गतिं प्राप्नुयाद्धि सः ॥
गांधर्वं चेह नाट्यं च यः सम्यक् परिपालयेत् ।
स ईश्वरगणेशानां लभते सद्गतिं पराम् ॥

एवं नाट्यप्रयोगे, बहुविधिविहितं कर्मशास्त्रप्रणीतम् ।
नोक्तं यच्चात्र लोकादनुकृतिकरणात् संविभाव्यं तु तज्ज्ञैः ॥
किंचान्यत्संप्रपूर्णा भवतु वसुमती नष्टदुर्भिक्षरोगा ।
शांतिर्गोब्राह्मणानां भवतु नरपतिः पातु पृथ्वीं समग्राम् ॥
महापुण्यं प्रशस्तं च लोकानां नयनोत्सवम् ।
नाट्यशास्त्रं समाप्तमिदं भारतस्य यशोवहम् ॥

समाप्त

सहना भवतु। सहनौ भुनक्तु। सहवीर्यं करावावहै। तेजस्विनावधितमस्तु मा विद्विषावहै।

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ॥

## वैदिक राष्ट्रगीत

हिरण्यगर्भः समवर्तताग्रे भूतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं द्यामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

शुभंभवतु

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

# पुढील विभागाचें सूतोवाच.

या समाप्त झालेल्या प्रथम विभागांत भारतीय संगीताच्या सामसंगीतरूपी उगमापासून भरतकालीन गांधर्व संगीताच्या परिणतीपर्यंत आपण पोंचलों. पुढील दुसऱ्या विभागांत ऐतिहासिक दृष्टीनें या नंतरचे उत्तर हिंदुस्थानी संगीत यावयाचें आहे. हें संगीत भरतवर्णित गांधर्व संगीतातूनच निर्माण झालेलें रूपांतरित संगीत आहे. तें सदारंगाच्या ख्यालगायन पद्धतींत रसध्येय वहारीनें साध्य केलेलें परमोन्नत भारतीय संगीत होय. याचें सप्रमाण व तर्कशुद्ध विवेचन २ ऱ्या विभागांत दाखविलें आहे. त्याचें तर्कशुद्ध शास्त्रहि दिलें आहे. तसेंच त्याला धरून खास खानदानी ख्याल, ध्रुवपदें इ. स्वर लेखनासह व आलापासह दिले आहेत. कर्नाटकी संगीत हें भरतप्रणीत शुद्ध संगीताचें विकृत रूप आहे, हेंहि यांत दाखविलें आहे.

भारतीय संगीताचा हा अर्वाचीन विभाग अर्थातच फार महत्त्वाचा होय. आजच्या प्रचलित संगीतार्चे स्वरूप त्यामुळें सुस्पष्ट होईल. प्राचीन संगीत विभागांत विशेष ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध प्रायः नसते, त्यामुळें त्यांत संगीतांतील प्रभावी व्यक्तींची विशेष माहिती अशक्य होती, परंतु या अर्वाचीन विभागांत अशी माहिती ( कधीं कधीं या व्यक्तींच्या चित्रांसुद्धांहि, ) उपलब्ध होऊं शकते. या व्यक्तींचा भा. संगीत प्रगतीशीं अतिशय संबध असल्यामुळें त्यांची माहिती रमणीय तशी संगीतदृष्टीनेंहि उद्बोधक आहे. या व्यक्तींत तानसेन, सदारंग इत्यादि अनेक व्यक्ति येतात.

अशा तऱ्हेनें हाहि विभाग सर्वांगपरिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पहिला विभाग यशोदा चिंतामणि ट्रस्टच्या पारितोषकाच्या ईश्वरी कृपेनें जसा विलंब न लागतां प्रसिद्ध झाला, तसाच सुयोग दुसऱ्याचें वेळींहि कोणाच्या तरी कृपेनें होईल अशी आशा वाटते.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri


# परिशिष्ट १ लें.

## स्वरान्तरमापनाची सेंट्सपद्धति

पाश्चात्य संगीतज्ञ मि. एलिस यानें स्वरांतरें गणितपद्धतीनें काढण्याची एक सोपी रीत शोधून काढली आहे. स्वरांतरें गुणोत्तर पद्धतीनें काढण्यांत अपूर्णांकाचा व्यवहार असून पुनः गुणाकार भागाकाराचीहि खटपट असते. एलिस यानें स्वरांतरांचें गणित पूर्णांकांनीं व वेरीज वजावाकीनें करतां यावें म्हणून सेंट हें नवें परिमाण शोधून काढलें.

सतारीच्या तारेवर सा ते सां या मर्यादेंत सारख्या अंतरावर १२०० पडदे बांधले आहेत असें आपण समजूं या. दोन पडद्यांमधील अंतर अर्थात् फार सूक्ष्म असणार. याच सूक्ष्म अंतराला एलिसनें 'सेंट' हें नांव दिलें. या प्रमाणें सा ते सां या मर्यादेंत १२०० सेंटचें अंतर झालें. या सेंटनी मधल्या कोणत्याहि स्वराचें सा पासून अंतर पूर्णांकानें देतां येईल. उदा० कंपनप्रमाणाच्या गुणोत्तरप्रमाणानें ऋषभाचें $\frac{९}{८}$ हें अंतर सेंट्सनीं ११२ अशा पूर्णांकानें देत येतें. अपूर्णांकरूपाचीं गुणोत्तरप्रमाणानें असलेलीं स्वरांतरें सेंट्समध्यें कशीं रूपांतरित करावयाचीं याची पद्धतीहि एलिसनें दिली आहे. ती अशीः—

( १ ) गुणोत्तर प्रमाण $\frac{५}{४}$ पेक्षां कमी असेल तर—३४६२ या अंकाला स्वराच्या गुणोत्तर अपूर्णांकातील अंश व छेद यांच्या वजावाकीनें गुणावें. या गुणाकाराला अंशछेदाच्या वेरजेनें भागावें. भागाकार येईल तो अंक सेंट्सचा. मात्र—

हा भागाकार २६२ पेक्षां जास्त असल्यास त्यांत १ मिळवावा.

,, ,, ३७८ ,, ,, ,, ,, २ ,,

,, ,, ४४८ ,, ,, ,, ,, ३ ,,

( २ ) गुणोत्तर प्रमाण $\frac{५}{३}$ पेक्षां जास्त असेल तर—अंश व छेद यातील जो जास्त असेल त्याला ३ नीं गुणावें व लहान असेल त्याला ४ नीं गुणावें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri


हा नवीन तयार झालेला अपूर्णांक घेऊन त्याचें पहिल्या नियमा प्रमाणें सेंटसमध्यें रूपांतर करावें. त्यांत ४९८ मिळवावे. येतील ते त्या स्वराचे सेंटस.

( ३ ) गुणोत्तर $\frac{3}{5}$ पेक्षां जास्त असेल तर—

अंशछेदापैकीं जास्त संख्येला २ नीं व कमी संख्येला ३ नी गुणून जो अपूर्णांक तयार होईल त्या पासून १ ल्या नियमाप्रमाणें सेंट काढून त्यांत ७०२ मिळवावे. येतील ते ल्या स्वराचे सेंट्स्.

आतां वरील नियम प्रत्यक्ष उदाहरणांत लावून पाहूं. ( १ ) त्रिश्रुतिक ऋषभ याचें गुणोत्तर $\frac{1}{2}^{0}$ आहे. याचे सेंट्स्मध्यें रुपांतर करूं.

$\frac{1}{2}^{0}$ हें गुणोत्तर $\frac{5}{5}$ पेक्षां कमी आहे.

∴ १०--९=१. ३४६२×१=३४६२.

याला ( १०+९= ) १९ नीं भागले, १८२ सेंट्स असें अंतर आलें. चतुःश्रुतिक ऋषभाचें अंतर $\frac{9}{8}$ हें $\frac{5}{5}$ पेक्षां कमी आहे. याचे सेंट्स् ( याच रीतीनें ) २०३$\frac{11}{16}$ येतील. यापैकीं $\frac{11}{16}$ हा भाग अतिसूक्ष्म म्हणून सोडून द्यावयाचा.

( २ ) तीव्र मध्यम. गुणोत्तर–अंतर $\frac{45}{32}$, हें $\frac{5}{3}$ पेक्षां जास्त. २ ऱ्या नियमानें ४५×३=१३५, व ३२×४=१२८. $\frac{135}{128}$ असा अपूर्णांक आला.

∴ १३५–१२८=७, आणि १३५+१२८=२६३.

नंतर $\frac{3462\times7}{263}$=९२. यांत ४९८ मिळविले. ५९० सेंट ह उत्तर.

( ३ ) $\frac{7}{8}$ हें गुणोत्तर घेऊं. हें $\frac{3}{5}$ पेक्षां जास्त.

७×२=१४, ४×३=१२.. $\frac{14}{12}$ हा अपूर्णांक आला.

नंतर $\frac{3462}{13}$=२६६. भागाकार २६२ पेक्षां जास्त आहे.

∴ २६२+१=२६३. २६३+७०२=९६९ सेंटस् आले.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



सेंट्स् काढणें यावरून स्पष्ट होईल.

सेंट्सपद्धतीनें कोणत्याहि स्वराचें अंतर दुसऱ्या कोणत्याहि स्वरापासून वेरजेनें चटकन् सांगतां येतें. जसें:—रि॑ चा पंचमभावी धॅ याचें सापासून अंतर पाहिजे असल्यास:—

रि॑=११२ सें, स – प अंतर=७०२ सें. ∴ धॅ=रि॑+स प अंतर =११२+७०२ = ८१४ सें.

हार्मोनियमचे सूर टेंपर्ड म्हणजे सारख्या अंतराचे (१०० सें. च्या) असल्यामुळें वेसुरे आहेत हें सेंट्स्वरून चटकन कळतें:—

| सुरींल्या सुरांचे सेंट्स | स | रि॑ | रि | गॅ | ग | म | मी |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ० | ११२ | २०४ | ३१६ | ३८६ | ४९८ | ५९० |
| टेंपर्ड ,, ,, | ० | १०० | २०० | ३०० | ४०० | ५०० | ६०० |

| सुरींल्या सुरांचे सेंट्स् | प | धॅ | ध | नी॑ | नी | सां |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ७०२ | ८१४ | ९०६ | १०१८ | १०८८ | १२०० |
| टेंपर्ड ,, ,, | ७०० | ८०० | ९०० | १००० | ११०० | १२०० |

टेंपर्ड सुरांत प्रत्येक कोमल तीव्र शुद्ध स्वर कमीजास्त म्हणजे वेसुरा आहे. त्यातल्यात्यांत म व प हे दोनदोन सेंट्नींच कमीजास्त आहेत म्हणून बरें. नाहींतर हार्मोनियम हें वाद्य फेंकूनच द्यावें लागलें असतें.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0: In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi